د څد اکي

## د.نورية طالح الرومي

### التناعران: العسكر وعرار قضايا تناصية





الشاعران: العسكر وعرار قضايا تناصيّة الشاعران: العسكر وعرار، قضايا تناصية / نقد أدب د. نورية صالح الرومي / مؤلفة من الكويت الطبعة الأولى، ٢٠٠٥ حقوق الطبع محفوظة



المؤسسة العربية للدراسات والنشر

المركز الرئيسي:

بيروت ، الصنايع ، بناية عيد بن سالم ،

ص. ب: ٥٤٦٠ ـ ١١ ، العنوان البرقي : موكيّالي ،

هاتفاکس: ۷۰۲۳۰۸/۷۰۱٤۳۸

التوزيع في الأردن :

دار الفارس للنشر والتوزيع

عمّان، ص. ب: ۹۱۵۷، ماتف: ۲۳۵،۰۲۰، هاتفاکس ۱،۰۰۸۰

E-mail: mkayyali@nets.com.jo

تصميم الغلاف والإشراف الفتي:

B \_\_\_\_

لوحة الغلاف (فهد العسكر):

من مجلة ( الكويت ) ، العدد ٢٤٣ ، ٢٠٠٤

الصف الضوئي:

نوال صالح

التنفيذالطباعي :

مصطفى قانصوه للطباعة والتجارة / بيروت ، لبنان

a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة . لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه ، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات ، أو نقله بأيّ شكل من الأشكال ، دون إذن مسبق من الناشر.

> طبع بدعم من: وزارة الثقافة / عمّان ، الأردن . الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن وجهة نظر الجهة الداعمة . ISBN 9953-36-777-9

# د.نوريّة مالح الرومي

### الشاعران: العسكر وعرار قضايا تناصيّة



يأتي التناول لشعر الشاعرين المتشابهين "فهد العسكر" و "مصطفى وهبى التل" الشهير بعرار ، من خلال أنهما تغذيا من أرض واحدة هي أرض الوطن العربي ، وأشتما هواء واحدا هو هواء هذه الأرض، وعاشا أجيالها تاريخا، وواكبا جيلهما رافضين ، كأنما كانا على موعد ، مع اختلاف في سنوات العمر.

لقد تصعك بعض الشعراء العرب ، وتتاولوا المرأة والخمر في أشعارهم ، وكانوا - مع هذا - مرتبطين ارتباطا وثيقا بما خلفه الأقدمون ، فلم ينسوا الحمية، ولا النود عن الذمار.. وهكذا فعل " فهد " و " عرار " لقد كان الوطن المحلي في قلبيهما ووجدانيهما ، كما كان الوطن القومي ، لأنها كلها أرض مشتركة ، يصنع الوجدان وحدتها ، وإن فرقتها الأهواء السياسية .

#### إذن .. لماذا فهد وعرار ؟

لقد كانا وجهين لعملية إبداعية متشابهة ، أو قل كانا وجهين لعملة واحدة . فإذا كان امرؤ القيس يمسك بطرف

ا أنظر في هذا كتاب : فهد العسكر : حياته وشعره، لعبدالله زكريا الأنصاري.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> أنظر في هذا كتاب: عشيات وادي اليابس، بتحقيق زياد الزعبي.

الخيط، ويمتد به إلى أبي نواس وأبي العتاهية وإضرابهما، فإن " فهدا" و"عرارا" قد أمسكا بطرف الخيط من الجانب الآخر.

إن العفوية مطلوبة في الأداء الشيعري إلى جانب الوعي ، إلا أن ذلك يختلف عن القصدية والافتعال ، ولقد تحلى كل من الشاعرين بهذه العفوية ، وتمكنا أن يخفيا الإطار التقعيدي لمجموعة جامدة من الأسس والأصول .

لقد استطاع الشاعران أن يعبرا عن قلق جيلهما ، نظرا للتناقض المرير بين الواقع والأمل . ولكنهما لم يتركا نفسيهما للضياع ، فقد ثارا ورفضا وتمردا ولكنهما ظللا على ولاء للوطن ، وولاء للمواطن ، يعركان عواره بالنقد اللذع لعلم يصحو أو يفيق .

لقد حاولت أن أجعل من الربط التناصي قاسما مشتركا ، بمراحله الثلاث : التوازي والتلاصق والتطابق ، لعلي بهذا أصل إلى لب النص ، وأربط بين وجدان الشاعرين ، اللذين يشتركان في كثير من الأشياء ، وأجلي صفحة من تاريخهما الفنى .

#### مرجعيات البيئة الثقافية والاجتماعية

استطاع الشعراء الرواد بطاقاتهم الشعرية العظيمة - تعطية جوانب الحياة والكون ، واستطاعوا بذلك - أيضا - أن ينتجوا شعرا مقنعا عظيما ، اتصلوا في بعضه - بواقع الحس - بالأشياء الجميلة والخالدة فيه ، معتمدين على الخيال حينا ، والتعبير المباشر حينا أخر .

والشعر بمفاهيمه المختلفة ، تعبير عن شخصية الشاعر ، بل إن بعض الاتجاهات الأدبية كانت ترى ذات الشاعر سلطة يستمد منها كيان إبداعه الشعري، بل وقوته . ولا تثريب علي – في هذا المجال – إذا ما أشرت إلى أسماء بعض الرواد الغربيين، الذين كان لهم جهد بارز في إشراء مفهوم الشعر من أمثال : بليك ، ووردزورث ، كوليردج ، وشيللى ، وكيتس، وقابلهم من الشعراء العرب عدد من الشعراء من أمثال ، السياب، وصلاح عبد الصبور، إذ طوروا في الشعر ومفهومه متأثرين بالشعراء الغربيين ، إلا أنهم تمسكوا بثقافاتهم الخاصة التي لم يستطيعوا الفكاك منها .

ولما كانت البيئة الثقافية والاجتماعية مشتركة على خريطة عالمنا العربي، لذا فإنه كانت هناك مشابه ، أو التصاقات ، أو توازيات بين الشعراء ، تدخل ضمن القضايا النصية ، التي ستكون مرجعيات لدراسة بعض القضايا النصية في شعر كل من : فهد العسكر في الكويت ، ومصطفى وهبي التل (عرار) في الأردن. لقد كانا نمطين جديدين ، غير مألوفين، في تمردهما ، وإدراك مشكلات مجتمعيهما ، ولغتهما السهلة البسيطة ، القريبة من معجم الناس الذين تحدثا عنهم واليهم ، إذ إن تجاربهما كانت محلية وإنسانية معا . تجارب عميقة، فيها قدر غير قليل من حدة الإحساس ، منقولة بالفاظ مشحونة بحس الشاعر الحق، الذي هو إنسان يتمتع بحاسة غير عادية ، تدفعه إلى التعاطف مع أحداث الحياة الإنسانية بدرجـة عالية . يقول عرار':

يا أرىنيات إن أوديت مغتربا

فاتسجنها - بأبي أنتن - أكفاتي وقلن للصحب. واروا بعض أعظمه في سفح شيحان في سفح شيحان

ا عشيات ولاي اليابس ١٤٤.

لقد مثلت كتابات (عرار) الفطرة والطبيعة للإنسان في الأردن ، المرتبط محليا بالأرض والطبيعة ، وخارجيا بأحداث الأمة العربية. إنه يتحرك على أسس نقية من الانتماء القومي، واستشراف التخوم التاريخية السابقة، والامتداد بها إلى المستقبل المأمول يقول :

لن يبلغ العُرب ما يرجون من رغد

إلا إذا اغترفوا من بحر رغدان

علم وفضل، وآراء مسددة

وهمة تجعل القاصي هو الداني

وحكمة تقف الأحداث حاثرة

إزاءها، وهي في ذل وإذعسان

\*\*\*\*\*\*

فحقيق الله آميالا مطقية

بكم، وزيت تيجات بتيجان حتى نرى العُرب من أبناء مملكة

توحدت، تحت ظل السابق الباتي

\*\*\*\*\*\*

العشيات ٨٨٦-٢٨٨.

أما فهد العسكر فهو ابن البيئة العربية نفسها ، التي تتشابه أجزاؤها المحلية ، لذا جاءت الأماني واحدة ، خروجا من رحم البيئة الاجتماعية المتشابهة يقول فهد العسكر ':

فلم التخاذل، والعروبة أمنا

ولم الشقاق ونحن من عدنسان؟! ولم التعصب بالمذاهب يا بنى

الأوطان وهو أساس كل هوان؟!

فتعاضدوا، وتكاتفوا، وتآلفوا

وتآمروا بالبر والتقوى ولا

تتأمسروا بالإنسم والعسدوان

ولدى الحديث عن البيئة الثقافية والاجتماعية لدى الشاعرين، والتي نتج عنها بناؤها الاجتماعي والفكري، تبدو المشابه المشتركة ، لأنهما يكادان يكونان ابني بيئة واحدة، وحبّد بينهما التناص الاجتماعي المتوازي ، ومن ثم التناص الاجتماعي المتوازي ، ومن ثم التناص الشعري بأنواعه : المتوازي والمتلاصق والمتطابق .

أفهد العسكر ١٥٢.

ولد " فهد العسكر " بالكويت عام ۱۹۱۷ تقريبا ، علسى ما ذكرت بعض الروايات ، وتعلم في مدارسها "وتطورت حياته منذ صغره ، وفي شبابه إلى يوم وفاته تطورا عجيبا ، يختلف عن تطور كثير من الناس ، فمن تسدين شديد مُتزمت في صغره ، إلى تحول معتدل في شبابه ، إلى تطرف عنيف في أخر شبابه وفي كهولته ، وهو تطور يتمشى والغذاء الفكري والعقلي الذي كان يقتات منه " " .

لقد نشأ في بيت يرعى أمور الدين ، وكانت المدرسة تساعد على ذلك ، وكانت الكويت آنذاك تعيش حياة محافظة ، متمسكة بأهداب الدين ، وبالعادات الاجتماعية الموروثة . وتذكر الروايات أن دراسته بدأت في المدرسة المباركية عام ١٩٢٢م تقريبا ، وأنه بعد أن أنهى المرحلة الابتدائية تعلق باللغة العربية ، مما مكنه من نظم الشعر ، وشجعه في ذلك جيل أساتذته، فكانوا يختارون له الأشعار ، ويطلبون إليه حفظها ، وكان يرجع إليهم في ضبط الكلمات وتقويم المعوج مما كان يقول ، إلى أن اشتد عوده، ونمت شاعريته. وأصبح ينظر إلى الطبيعة فتجنبه إليها عوده، ونمت شاعريته. وأصبح ينظر إلى الطبيعة فتجنبه إليها

ا نفسه ۱۵۰<sub>۰</sub>

طلع الفجر..غن يا قمريسة واطربي الروح بالأغاثي الشجيه واشد يا طير بالغصون وأيقظ بأتاشيسك الزهور النديسة ملأ الفجر أكؤس الورد راحا لك تزري بالصرفة البابليسة فإذا ما اصطحت يا طير عبر ما رأى الورد من رؤى سحرية وتقبّل وأنت نشوان شد قبلا النسائم العطريسة ها هو الصبح قد تبدّى، تحلي المعرية ورديسة وانظر الكون..كيف يرفل يا طيس

إن الشعر نشاط عام ، تنتشر أوردته عبر الوطن العربي كله ، لأن هناك مشابه كثيرة بين أجزاء هذا الوطن تجعل ثمة ارتباطا بين الإنسان وبيئته الاجتماعية ، وكذلك بينه وبين بيئته الثقافية . ومن هنا كان التأثير واضحا في شعر (العسكر)، نظرا لدراسته الشعر العربي القديم والحديث ، وأن تأخذ منه ذائقته الشعرية ما يتناسب مع موهبته ، التي كانست متأججة ،

ا نفسه ۱۳۹.

فأفرزت شعرا ذا طبيعة خاصة ، يختلف عن شعر غيره مسن معاصريه، غير ناسين أن الكويت كانت تعيش في شبه عزلة عن بقية أجزاء الوطن العربي ، إلا أن هذه العزلة لم تَحُلُّ بسين شاعرنا (فهد) وبين الخروج من هذه الدائرة الضيقة ، فكان داعيا إلى إطلاق العنان لنفسه الشاعرة ، لتدخل فسي زمرة الشعراء المجددين .

ولقد كان (العسكر) قوميا بالسليقة، شأنه في هذا شأن جُلّ العرب ، الذين يؤمنون بأنه لا حياة للعرب بغير الحياة في أمة لها تراثها ومجدها ، ولها دعوتها التي تحرص على اليقظة للدفاع عن حمى الوطن فكرا وعقيدة ، لأن الثغرات الإقليمية هي التي تدفن اليقظة ، وتهدم الطقوس . والمشكلات التي يكن منها العالم العربي اليوم ، ويمثل ذلك حصاد التشرذم والتفرق والانقسام يقول (فهد):

يا بنى العُرب إنما الضعف عار

إي وربى !! سلوا الشعوب القويه

كم ضعيف بكي ونسادي فسراحت

لبكساه تقهقسه المدفعيسه لغسة المدفعيسه الغسة النسار والحديد هي القصحي وحظ الضعيف منها المنيسه

ها هي الحرب أشطوها في حماك

الهسى بالأمسة العربيسه
يا بني الفاتحيس حتام نبقسى
في ركود .. أين النفوس الأبيسه
غيرنا حقق الأمانسي وبتنا
لسم نحقق لنا ولا أمنيسه
فمن الغبن أن نعيش عبيدا
أين ذاك الإباء ؟! أيسن الحميه ؟!

هذه إحدى المرجعيات الهامة في حياة (فهد)، التسي كانت صدى للبيئة الثقافية التي عاش فيها ، وللحقبة التاريخية التى كانت تزخم بالفكر القومى،

وتمثل القضية الفلسطينية مرجعية هامة من مرجعيات الظرف التاريخي ، والبيئة الثقافية ، التي جعلت كل الشلاب يشعرون بالمأساة ، ويترجمونها إبداعا باكيا أو حافزا، يقول (فهد) :

بالله يا رسل الثقافة خبرونا كيف حال الأخت يا إخواني ؟

ا تفسه ۱۶۹<u>.</u>

أعنى فلسطينا .. وكيف أمينها ويقية السكان ؟

إني سمعت نداءها، وسمعت

تلبيسة الضياغم من بنسي عدنسان

وبني كالغرباء في أوطاتههم

أو ليس هذا منتهى الطغيان ؟! يا مهبط الوحى القديسم ومرقد .

الرسل الكرام، ومنبع الأديان لا تحزني .. ليست بصفقة رابع المتابع المتا

إن هذه الدعوة إلى عدم الحزن، هي التي رسبت في نفسه أحزانا وأشجانا، قاسية على النفس. ولذا كانت حدة المزاج لديه، وسرعة الانفعال، بل إنه كان يرى في نفسه خلقا مغايرا للناس، مما جعله يفسر بعض سلوكيات الناس حنقا عليه، ضمّتها شعره آلاما وهموما وأحزانا يقول!:

وطنی .. وما ساءت بغیر بنیک یا وطنی ظنونیی

ا نفسه ١٥٥.

أنا لم أجد فيهم خدينا آه من لي بالخديان ؟! واضيعة الأمل الشريد واضيعة الأمل الشريد وخيبة القالب الحنون !! رقصوا على نودي واطربهم أنيني وإعوالي، وأطربهم أنيني وتحاملوا ظلما وعد وانا على، وأرهقوني فعرفتهم ونبنتهم لكن

لقد كانت حياة (فهد) مجموعة من الصرخات ، لأن المجتمع وقف منه موقفا معارضا لآرائه الجريئة، حتى أمه التي كانت تحبه حبا شديدا ، كانت تريد له مصالحة المجتمع، بعاداته وتقاليده التي كان يرى فيها ظلماً له ولمن يعيشون معه، وبثقافته الجامدة المحاربة للتحرير والتقدم. وقد جسد هذا في قصيدة غاضبة، عرض بها برموز الثقافة، الذين نصببوا أنفسهم سدنة للعلم، وحفظة للثقافة.

قال منها:

قومسى اسمعى يسا بنست جساري شكسوى الهسزار إلى الهسزار شكوى الحبيس المستسجيس مسن الطليسي المستطسال صبحت عليسه طيوف ماضيسه السقسريسب سسياط تسسار لله مسالا قسسى وكسلبسد حد فسي جسدسم الانكسار يسا بنست جساري آه مسن جور القضا، با بنت جاري فسسى ذمسة الأقدار مسسا شبعت فسي ذاك السحسوار دنيسا مسن الأحسلام أسسس

لقد كان لدى الشاعر ربط لغوي بين الأنب والحياة ، عبر فيه عن واقعه ، بالرغم مما كان يحمل من أفكار ثورية،

لمسها الغضساء إلسى الدمسار

ا نفسه ۱۵۸ ِ

شبّت مع تكوينه الفطري ، ثم مع تكوينه الثقافي الذي تأثر حينا بالمادية الجدلية ، وحينا آخر بولقعية الغرب الجديدة المتفتحة يقول ':

يا ضفاف الخليج أخمدت إحساسي،

ومساذا تجنسي وراء خمسولي ؟!
غير حسرق البخور في كل آن
وضسروب التزميسر والتسطبيل
فاطغ يا بحر .. آن أن تطغى واغمر
كل ربسع من الربسوع محيسل

إلى أن يقول:

يا ضفاف الخليج حطمت آمالسي وأثقلست كاهسسل المسئسول أنت يا مسرح الأسمى والرزايسا وصنوف المعذاب والتنكيل ضفت بي، والجناح منسي مهيض يا لحزنى وحيرتى وذهسولسي

ا نفسه ۱۷۲.

فحیاتی روایه ذات فیصل و احد فیك، و هسی ذات فصسول

وحين يحاول تخفيف الشكوى، فإنه يمزجها بالعواطف، التى لا تخلو من مغزى ، يتحرك خلف عبارات شجية يقول :

يا ابنة الشيخ، يا منى النفس

يا ريحانة الحي، أوقد الشوق ناره

أنقعسى غلتى فبين ضلوعي

خافق شقسه الصدى لا مجاره

واخرجي بي مسن عالم الإف

ك والبهتان والبغي والخنا والدعساره

لسماء السرؤى، وشتسى الأماتي

فينسات القسريض رهسن الإشساره

حيث بحلو الهوى، ويسكب فج

سر الحسب فسى كسل خافق أنواره

الى أن يقول :-

كيف أشدو!! والوضع حطم عودى

والأراجيف قطعت أوتساره

انفسه ۱۸۰.

ورياح الحرمان هبت على رو ض شبابي، وصوحت أزهاره ما رنيان الأوتسار إلا صدى ارنيان قلبى، وأنسة القيثساره

وقصيدي بقيسة من فسسؤاد عصساره عصساره

إن الوجدان هنا مغزى، وألفاظ العواطف هنا رمز ، وألفاظ العواطف هنا رمز ، وألفاظ العواطف هنا وهو فالشيخ رمز الجيل المرتقب ، وهو بينهما داعية للتطوير يعاني ، ويخرج عصارة وجدانه من بقية فؤاده المتطلع .

إننا هنا أمام نصوص تمثل أعمالا أدبية ، وثمة فروق كثيرة بين النص والعمل الأدبي، فالعمل الأدبي مكانه المكتبة الأدبية ، يشغل فراغاتها ، أما النص فإنه مجال منهجي ، أو بتعبير آخر " العمل الأدبي يحمل باليد ، والنص يحمله الكلام" وهذا هو الأساس الذي سأبني عليه تناول القضايا التناصية بين (عرار) و(العسكر).

ا أفاق التناصية. ترجمة محمد خير البقاعي. ٤٤.

إن هناك تواصلا إجباريا بين كل صلحب رسالة والمتلقين ، في الشعراء دائما أصحاب رسالة ، اجتماعية ، سياسية أدبية . ولن تجد شاعرا أصيلا دون رسالة ، يودعها كل ما يكتب. فربما يظن ظان أنه يتغزل ، ولكنه في غزله يودي الرسالة الموكول بها إليه بالفطرة ، ولهذا فإن شاعرنا يتواصل في قوله :

أنسا إن مت .. أفيكم يا شبساب " العسكر " شباب " العسكر "

إن الشباب هذا رمز التواصل بين شباب الجيل القادم ، وشباب الشاعر "العسكر" ، وهكذا يكون تواصله ، حتى لو أعلن نهايته يقول مستطردا في القصيدة نفسها :

فاشهقی یا روح، وازفر یا سعیر

واضطرب با عقل ، واشرد با أمل واجر با دمع، وأقبل با نذير واجر با دمع، وأقبل با نذير وابك با قلب ، وأسرع با أجل

إن بكاءه هذا ليس بكاء حقيقياً ، ولكنه صدى الخوف على رسالته ، التي كان يود أن يكملها بنفسه . وما تمنيه إسراع

انفسه ۱۹۶<u>.</u>

الأجل إلا إيمان منه بأن هنأك حلقات متواصلة، فإذا انتهت حلقة تشابكت حلقة أخرى .. وهكذا .

وما شكوى الزمان التي يوردها الشاعر إلا امتداد للحالة العامة التي غلقت نفسية الشاعر من كل جانب فهو يقول ':

حسناء.. إن أشك الزمان فإنه

حرب على الحسر الأبي الأمجسد

قد أوصد الأبواب في وجهى فكم

من مارب لي لم أنله ومقصد

والنحس - منذ طفولتي- خدني فيا

لشقاء موتسور الفسؤاد المعسد

حوراء يا دنيا العرائس والرؤى

أنا في الكويت أخو الشقاء، فأسعدي

الله في ابن الأرض يا بنت السما

قد تاه في الفقر المخيف فأرشدي

قضى ربيع العمر فيسه معنيا

يشكو أذى الدنيا، وجور الأعبد

يستعرض الأحلام وهسى عوابس

طورا، ويهتف بالطيوف الشرد

<sup>&</sup>lt;sup>ا</sup> نفسه ۱۹۹.

وبسه كبا عند السباق جسواده باللتعاسة والعسذاب المقعسد ماراع مثل الشمس تكسف في الضحى والسورد يسقط وهو فسوّاح نسدي

إنه يتطلع إلى النور في بيئة ترفض دعوته ، وتظلم متمسكة بما هي فيه، حتى وإن كان على غير هدى ونور. يبين ذلك التصوير البيئي الذي يشكل ثقافة المجتمع حين يقول ':

زجوك - وا أسفاه - في سبن التقاليد القديمه لله ما كابدت فيه من الأساليب العقيمه لا در درك - من أب فظ، ووالدة لئيمه يا قاتل الله التعصب، كم تمخض عن جريمه

إنه لم يجعل الشكوى على لسانه حسب الشكوى من الأوضاع والظروف التي تشكل بيئة اجتماعية يرفضها بحسها المتخلف، ويتطلع إلى ما هو أجدى بحسه الثقافي، إنه ينطق

ا نفسه ۲۰۷<u>.</u>

بلسان كل واع، ناضبج، متفتح، فسي وجسه التخلسف والظلسم. يقول ':

ولهان ذو خافس رقت حواشيه

يصبو فتنشره الذكرى وتطويسه

كأته وهسو فسوق الغصن مضطرب

قلب المشوق وقد جد الهوى فيسه

رأى الربيع وقد أودى الخريف به

بين الطيور كميت بين أهليه

فسراح يرسلها أنسات محتضسر

إلى السماء ويشكو مسا يعانيسه

لا الروض زاه، ولا الأكمام باسمة

ولا عرائسه سكسرى فتلهيسه

يجيسل ناظسره فيسه ويطرق في

صمت، فیشجیه مرآه ویبکیه

حيران ما انفك مذهولا كمتهم

ثم يجن ذنبا ولم ينجسح محاميه

ا نفسه ۲۳۶.

وإذا كان الأسى قد ران على نفسه، لأنه يطمح إلى أن يسرى وطنا، يحمل فكرا جديدا، ويشكل بيئة اجتماعية جديدة ، فإنه لا يفتأ يدخل إلى عالم الأمنيات ، لأنه يحب هذا الوطن ، ويحرص على أن تتحقق فيه أمنياته العذاب فيه يقول ':

متفائل، لا اليأس يعسرف مدخسلا

لفؤاده، وهو الشجسي، فيدخل

صرع الشكوك بحزمه ويقينه

ومن الوساوس ما يحز ويقتل

فاسمعه یا هذا .. یحیی موطنیا

فى جانحيه لسه المقام الأول

وطنى- فديتك- عش ودم واسلم وطب

فحمسائهم السلم القريسب ستهدل

والمجد باسمك يا ربسوع مسيسح

والفخر يهتف، والزمان يهلل ونصل إلى الشاعر (مصطفى وهبى التل / عرار)

لنرى حالة شعرية متميزة في تاريخ الشعر الأردنسي، فهو

انفسه ۲۳۹.

الواعي، المتردد، المحب للوطن ، المتواصل مع حياة أبنائه ، بل مع حياة أبنائه ، بل مع حياة أبناء الوطن العربي .

وسوف نلمس التناص المتوازي بين الشاعرين: العسكر وعرار؛ لأن البيئة الثقافية تكاد تكون متشابهة، فقد تعلق كل منهما بالتراث العربي يأخذ منه، ويتأثر به، ويؤثر فيه. وملا البيئة الثقافية التي تربط بينهما على النحو الذي بيناه إلا رافدهام يساند البيئة الاجتماعية التي أثرت فيهما على نحو ما.

وإذا كانت النماذج النصية التي استثمرناها في الكشف عن مرجعيات البيئة الثقافية والاجتماعية قد أوضحت جوانب يحسها كل العرب ، باعتبار ذلك تراثا وبيئة مشتركين ، فسوف يكون ذلك بالضرورة ملتحقا بشاعرنا "عرار " فالنص – هنا – يمثل أهم التوجهات في هذا المجال ، بل إن القضايا الوطنية ، والإنسانية التي عالجها "عرار " في شعره ، تتوازى نصيا مع القضايا التي عالجها " عرار " في شعره ، تتوازى نصيا مع القضايا التي عالجها " العسكر " في شعره. وهنا تتكشف القضايا التناصية في شعريهما.

لقد أصل "عرار " التجربة الشعرية الأدبية في الأردن ، كما أصلها "العسكر " في الكويت . ومن ثم كان لكل منهما إسهام واضح ، ودور رائد في تجديد القصديدة العربية

المعاصرة. فالجملة الشعرية عند كليهما مصوغة صياغة بسيطة ، سرعان ما تصل إلى القارئ ، معبرة عن الهم العربي برمته .

إلى جانب ذلك التناص المتوازي في الحديث عن خصوصية المكان لدى شاعرينا ، والمكان مشترك بينهما ، فالأرض العربية واحدة ، والهم العربي مشترك ، والأمل العربي مشترك في محاولة الوصول إلى حل عادل للقضية المركزية ، قضية فلسطين ، بما يستتبعه ذلك من سيطرة بعض الطامحين على مقدرات السبلاد الاقتصادية، لأن المساواة الاجتماعية غير متحققة ، فكانت كل هذه الإلماحات دافعة الشاعرين الحديث عن الهموم الذاتية حينا ، والهموم الموضوعية في أحيان أخرى .

ولد مصطفى وهبي بن صالح المصطفى اليوسف التل في مدينة إربد ، الكبرى بين مدن شمالي الأردن عام ١٨٩٩م. بينما ولد " العسكر " عام ١٩١٧م تقريبا ، فهما ابنا جيل تحمل هموما مشتركة في النشأة الاجتماعية، وفسي ظروف الأمسة العربية السياسية - آنذاك- بصفة عامة ، وهذا مما يساعد فسي الكشف عن جوانب التناص في رؤية كل منهما للمجتمع والحياة. تلقى " عرار " تعليمه الابتدائي في إربد ، ثم سافر عام تلقى " عرار " تعليمه الابتدائي في إربد ، ثم سافر عام المحتمع والحياة الكشف عن حوانب التناص في رؤية كل منهما للمجتمع والحياة الكشف عن حوانب التناص في رؤية كل منهما للمجتمع والحياة الكشف عن حوانب التناص في رؤية كل منهما للمجتمع والحياة الكشف عن حوانب التناص في رؤية كل منهما للمجتمع والحياة الكشف عن حوانب التناص في رؤية كل منهما المحتمع والحياة عام تلقى " عرار " تعليمه الابتدائي في إربد ، ثم سافر عام المحتمد والكبر التمسرد

عنده كانت موجودة فقد شارك في مقاومة الأنراك ، مما أدى الى نفيه إلى بيروت ، ثم العودة مرة أخرى إلى دمشق'.

وتمتد بواكير التمرد عنده ، فعندما عاد للدراسة بمدرسة "عنير " بدمشق عام ١٩٢٠/١٩١٩ ، تصادف قيام حركات طلابية ، سرعان ما شارك فيها ، بل كان مع بعض زملائله على رأسها، مما أدى إلى الحكم بنفيه إلى حلب ، التي أكمل دراسته بها ، الدراسة الثانوية . ودخل إلى الحياة العملية ، فعمل معلما بمدرسة والده الخاصة عام ١٩١٦ ، ثم وكيل معلم ثان لمدرسة اسكيشهر عام ١٩١٨ / ١٩١٩ ، كما عمل بعد عودته من حلب في مدرسة الكرك ، ثم سارت رحلته العملية فعمل في معلما في مدرسة الكرك ، ثم سارت رحلته العملية فعمل في سلك القضاء عام ١٩٣٧ ، وهكذا حتى أقتيد إلى السبن لمدة سبعين يوما ، إلى أن فاضت روحه في ٢٤/٥/١٤ .

وما قصدته من وراء رصد هذه التواريخ إلا أن أربط بينها تناصيا وبين المرحلة الموازية تناصيا أيضا في حياة " فهد العسكر " . فالتوازي النصي هنا وارد ، إذ إنه ليس شرطا أن يتعايش " فهد وعرار " حتى يحدث التناص ، ما دامت روافد التناص موجودة ، وهي البيئة الجغرافية الثقافية ، والمعطيسات

ا - عرار - شاعر الأردن ١٧.

القومية، والتراث ، وكلها جوانب هامة في إحداث التناص الذي نشير إليه . ففي قول " فهد " :

يا من صهرت لهم شعوري

فجرا على شدو الطيور

وسكبته من غور وجدائي، وأعماق الضمير بقصيدة والله يعلم وحسده منا في الصسور أوحى بهنا حبي لموطنى العزيز وللأميسر

في هذا القول تناص متواز مع قول " عرار " :

فلیتسق الله بسی شعب محبته کانت، وما برحت دینی ودیدانسی علی مذابع قولی سوف أسعده ضحیت عمری، فلم یسعد واشقانی

لقد عاش كلاهما مأساة شعبيهما ، فكانت مأساتهما صدى لقد عاش التي نقلاها إلينا ، في شعرهما بصدق وحرارة.

أ - فهد العسكر ٢٧١.

<sup>2</sup> عوار شاعر الأردن ٢٥.

أما الجانب الثاني من جوانب التناصية في أدب كل من " فهد وعرار " فهو تمثل التراث في شخوصه وأسمائه ، " ففهد " يقول في إحدى تخميساته مع أبيات للمتنبى ' :

يا عيد عدت فأين الروض والعود
والهف نفسي، وأين الراح والغيد ؟!
بـل أين أحباب قلبـي والمواعيد
" عيـد بأيـة حال عُـدت يا عيـد
بما مضى أم لأمر فيك تجديـد ؟ "

بينما يحكى "مصطفى النل "قصة اختياره اسم "عرار " فيقول " :

إنه وجد تشابها بينه وبين عرار بن عمرو ، وهو أن أباه طلَّق أمه ، وتزوج غيرها، وكانت تؤذيه، كما أن عرار بن عمرو - وكان ابن أمة سوداء - يعانى من إيذاء زوجة أبيه فقال شعرا:

أرادت عرارا بالهوان، ومن يُرد عرارا طعمري- بالهوان فقد ظلم

ا - فهد العسكر ٢٧٥.

<sup>2 -</sup> عرار ٢٥.

وهذا ما دعا "مصطفى النل " إلى تكرار هذا البيت ، في معرض إظهار قوته ورجاحة عقله .

إن فلسفة " عرار " المتناصة توازيا مع " فهد " تعتنق أفكار ا جديدة ولكن قد تصاب في بعض الأحيان بما يدخل في باب الملل ، ولكنه ملل مؤقت ، سرعان ما تنزول ظواهره ، ولكنه ملل مؤقت ، سرعان ما تنزول ظواهره ، ولكنه - أي الشاعر عرار - لا يمرر الموقف دون زراية به ، وهزء بمواقفه يقول " عرار ":

قد قلوت القيل والقال وما

ليس لي عنه غني، أو منه ربح

ونذرت الصمت لمساقيل لسي

من يقول الحق يُؤذى ويُدح

أنا إن أصمت فصمتي حسبه

أنسه حسوت الأرقساء الأبسح

أيها الباكسي علسي أوطانسه

لايرد السروح للميت نسوح

بابك الظلم، وصفق للأذى

فهُما نصر من الله وفتسح

ا - المصدر السابق ١٢٩.

ومع هذه الكلمات الهاجية الرامزة ، الخفيفة الرقيقة في دلالتها ، فإنه لا ينسى ألمه وشكواه ، اللنين هما متناصان بالتوازى مع شكوى " فهد " في كثير من شعره . يقول " عرار " :

ليلاي .. دنياي آلام مجنحة تطير بي في فضاء أحمر قان ياليتها حلقت ليلى بأجنحها

إذن لقلت لها : طوباك جنحاتي إذن لقلت لها : طوباك جنحاتي إذن لزغردت ياليلي ، وقلت لها :

مع السلامة.. إن السدرب سلطاتي

إن شاعرنا "عرارا "كما نرى يستثمر التراكيب اللغوية، والعناصر الصوتية ، إلى جانب استخدام ألفاظ محورية مثل: الأبح ، النوح في النص السابق ، وجنحان ، ومع السلامة في النص الثاني ، وهو ما يدعو إلى تميز "عرار " وتناصه في هذه الظاهرة مع الشاعر " فهد " ، وهما - معا - سرعان ما يعودان بالصياغة إلى ما يوحى باستحضار التراث ، فهذا "

ا ـ نفسه ۱۵۳

عرار "يكتب من وزن البحر الطويل قصيدة "عنوانها "علسى الأطلال"، يقول منها ":

خليلى ما انفك الفسؤاد المعسذب

وراء التصابي والصبابات يدأب

وما أنفكت النفس التى قد عرفتمسا

لتطراق طيف (الشركسيات) تطرب

وقلبى -كما بالأمس- ما انفك عاتبا

به الوجد يلهسو والتباريح تلعب

فيوم "بوادي السير" تأسره ظبية

ويوم بهذا الثغر يسبيه ربسرب

إننا بتناول شاعرينا " فهد وعرار " نجدنا أمام تتاص واضح في نظرة كل منهما المشتركة إلى الحياة والتراث ، لأن البيئة الثقافية الاجتماعية متشابهة ، وهي التي أقرت البيئة الثقافية التي بدأت أو لا بما يسمى الاستيعاب ، وهو الرجوع إلى التراث لتختمر أفكاره في الذهن ، لتشكل – فيما بعد – البعد الثقافي المرجعي، ثم تلا ذلك فكرة الوثوب أو الخروج على

ا - عشیات و ادی الیابس ۲۲۰.

إطار المرجعية الأولى، وهو ما جعل فكر شـاعرينا ينتــاص بالنوازي، لأن الأرضية الثقافية الاجتماعية واحدة .

إن البيئات الثقافية الإبداعية للشعر العربي الحديث، ومن شعرائه شاعرانا (فهد وعرار) على تتوعها جغرافيا، ظلت في حاجة إلى تصور جديد لمفهوم الشعر وبناء القصيدة. وليس من المهم أن نتتبع التفاصيل فلها مكانها في غير هذا المقام، لأن الذي يعنينا هو رصد الملامح المشتركة بين خطوات الشاعرين، في إطار رصيد مشترك يمثل السمات والمراحل على طريق الرصد التناصي الذي نحن بصدده.

إن البيئات الإبداعية - التي أشرت إليها - تخلع على الأداء الشعري بعض السمات المحلية ، إلا أنها تتفق أو تتناص في الوعي بالتاريخ المشترك ، والجغرافيا المشتركة ، ليكون بعد ذلك صوت الوجدان الجمعي العربي المشترك ، الذي يكون الزمن الفني في تجليات الشعر القومي حينا ، أو تناول الأماكن المحلية حينا آخر ، وهي في النهاية أماكن لوطن واحد مشترك. يقول "عرار "!:

ازعق .. عساه إذا زعقت يجيب

فالأمر جدّ، والخطوب تنسوب

ا ـ العشيات ١٢٤.

ازعق..وصح بالمغمضين على القذى ان الأذى يا عالمين - قريسب

••••

إن البلاء إذا سرى في أمة حُمَّ القضا، وتحقق المكتوب

وكما يقول في مكان آخر ':-

لقد كان " عرار " صاحب دعوة تجديدية ، ينكرها دائما السلفيون ، الذين يقفون عند حدود التراث ، وليس جديدا علمى

ا ـ العشيات ١٣٢.

أمثال "فهد وعرار " أن يواجها تيار رفضهما ، أو الوقوف في وجه دعوتهما ، فقديما تكرر ذلك ، وخصوصا ما شاع عما حدث لطرفة بن العبد ، الشاعر المختال. يقول "عرار " :--

" يا صاحبي فدت نفسي نفوسكما "
على المذلة والإذعان روصاتي
لقد تنكر لي أهلي وأنكرني
صحبي، وأقرب من أدنيت أقصاتي
فهاكني كيتامي السزط لا أحسد
يرثي لحالي، ولا إنسان يرعاني

إلى أن يقول:-

"لولا الهوى لم أرق دمعي على طلل"

ولا حنات الى أطالل عمان الحمد لله ليست مصر لي وطنا
وأحمد الله أنسي لست عماني لا أنت مني ولا أهلوك خلاسي ولا نداماك يا عمان ندماني

ا ـ العشيات ٢٠٤.

# عمان..إن الكوخ قد عصفت به الرياح فلست اليسوم عماني

•••••

وتأتى الخمريات لتكون خلفية شعرية ، يشترك فيها شاعرانا بنصيب وافر، بل إنهما كانا أبرز ما كتبا فيها. ولعل هذه الخمريات كانت ستارا على دلالات اجتماعية أو غيرها، إلا أنها تمثل تماسكا متضامنا ، لأن المفردات مشتركة ، والمعجم دوًا على مفردات تكون مصطلحات تمتعنا قراءة وتأملا .

يقول "عرار" :-

قيس لمياء دنانك شفتى من ثغر حاتك

راهب الحاتبة إنسي فمسر الأكواب تدنسي

علمة يفتر تغري إذ أرى في كأس خمري رغم أحداث الزمان لتباشير الأمات بابتسامات حناتك ضوء فجر

ا - العشيات ٤٨٧.

بينما يقول "فهد "في اقتراب شديد، وتتاص متلاصق :

صهرت في قدح الصهباء أحــزاني
وصغت من ذوبها شعري والحاني
ورحت في غلس الظلماء أرسلها
من غور روحي ، ومن أعماق وجداني
إلى أن يقول :

يا ساقى الخمر زبني فالرؤى هتفت بي وهي سكرى،وما أغمضت أجفائي تراقص الحبّب الممراح في قدحي فندي فني فندن جفن سكران

إنني في هذه الأرضية التي أجلي بها عالم الشاعرين ألجأ إلى محاولة انفتاح النص على العالم الذي أريد أن أكشفه لا أن اكتشفه ، لأنه واضح للعيان ، ولكنه يحتاج فقط إلى الاستثمار ، بعيدا – في هذا الجزء فقط – عن تعقب ما يحتويه من وسائل فنية ، فلها مكانها في هذه الدراسة .

أ - فهد العسكر ١٧٠.

ويسوع هذا كله ما أردته من أن يكون المنص ميدانا اختباريا للفكرة ، خاضعا للرؤى المنهجية ، التي تتعدل – فيما بعد ، بل وتتكيف وتتغير – من خلال عملية التحليل ، وهو ما يعطي النص وجودا متجددا مع كل نظرة إليه ، وسوف يتحقق ذلك بإدراك قوة النص ، و" العمل على ترويضه للإحاطة بهذه القوة النصية ، مثلما يفعل مروض الأسود الذي تظل مهمت موفقة ما دام الأسد لا يعلم أنه أقوى من مروضه ، فيستجيب له، وينكشف ما ينطوى عليه من مزايا وخصائص واسرار " ومنها ذلك التناص ، بأنواعه التي أشرنا إليها ونشير بين الحين والحين . يقول " فهد " ن

هات يا ساق ، هات بنت النخيل فساها تشفى، عساها غليلى فساها تشفى، عساها غليلى هات كأسي . فيلم التردد ؟ واشرب فهي حسبي في محنتي ووكيلي هاتها . . علني أذوب أتللك حلي فيها، ودع هاء العنول

ا - ترويض النص ٢٠٤.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> - فهد العسكر ١٧٦ .

واترك العود، واسقتيها على نو خ فوادي، عدن الضني وعويلي الله أن يقول:

يا حبيبي .. هيهات يندمل الجرح ودائي استشرى ، فمن للعليل ؟ وشكوكي عاتت بصدري فسادا ويقين - ويلاه - غير كفيلي

ويقول " عرار " :

راهب الحائـة بيـني

والهوى باعـد بيـن 
هاتها .. يـارُب بون

شاسـع أدنـاه دن 
يغـرق الصحو بسكر 
فإذا في ليل شعري

ا ـ العشيات ٨٨٤ .

آذن الشيب بشر
والغواني
انكرت عهد ودادي
واجترتنــي
بعث الشوق جديدا في فؤادي
فكأني
في الـــدرى الشمخ من أوج شبابي
يتساقى الوجد قلبي، والمئى ملء إهابي

إن الشاعرين يثبان إلينا بنصين متناصين بالتوازي، أو أعلى قليلا من التوازي، في تصورين تجسيديين تجريبيين معا، ويضعان القارئ في منطقة بين المحسوس والمعنوي، أو بين الحلم واليقظة ، لدرجة يصعب معها الإمساك بمادة الصورة ، فلا يملك هذا القارئ إلا أن يستجيب لما في النصين من جو نغمي آسر.

وقد يقول قائل ، ونحن بصدد البيئة الثقافية والاجتماعية للشاعرين: إنهما كانا يعكفان على المثال القديم ، خصوصا فيما يتصل بالخمريات، التي أفاض شاعرانا في الحديث عنها، والتي تثير لدينا تذكر الشاعر أبي نواس ، إلا أنه ينبغي أن نتلمس لدى

الشاعرين شخصية كل منهما ، وعالمها النفسي الذي تحركه التغيرات التي طرأت على البيئة بفعل تتابع الزمان ، وتطور المكان.

إننا لابد أن نؤكد عضوية العمل الشعري داخل السياق الكلي لإبداع الأمة كلها، وهذا ما يجعل من نصوص الشعر بخاصة، ما ينضوي تحت لواء التناص الجمعي المتوازي، إن صح هذا التعبير.

إن الشعر يحقق عنصر المتعة بالشك، ولكن أية متعـة تلك ؟ إنني مع الرأي القائل بأن تلك المتعة لا تتحقق بها أيـة مكاسب أو فوائد يقول اليوت:

نحن لا نسأل أنفسنا بعد رؤية قطعة من فن المعمار ، أو سماع قطعة من الموسيقى .. ماذا استفدنا أو ربحنا من رؤية هذا المعبد ، أو سماع تلك الموسيقى! والسؤال المتضمن في عبارة (فائدة الشعر) سؤال لا معنى له في بعصض النواحي، ولكن للسؤال معنى آخر ، بعيدا عن الطرق التي استعمل فيها الشعراء فنهم ، بنجاح كبير أو قليل ، بهدف التعليم أو الترغيب. فالشاعر يريد – ولا شك – تحقيق المتعة ، أن يمتع الناس، أو يحولهم عن شيء، وهو – عادة – يكون سعيدا إذا شعر أن هذه

المتعة ، وذلك التحول ، قد أسعدا عددا كبيرا من الناس ، كبيرا ومتنوعا بقدر الإمكان .

إننا لا نتتبع الجوانب الأخلاقية، المتساوقة مع الاتجاه العام في المجتمع ، بقدر تتبعنا لثقافة الشاعر الاجتماعية ، سواء أكانت فيها موافقة أو مخالفة للأعراف الاجتماعية السائدة يقول "عرار " من قصيدة بعنوان " أقبل الساقى" :

اقب الساقى فقولوا: حيه الا وأديروا بينكم كأس الطلا وأديروا بينكم كأس الطلا ما على الشيخ، ولست ابن جلا أنا إن ساومت (قغوار) على عمتي، وابتعت بالعمة خمره أزف الموعد والأهواء شتى وأنا - يا صاح - أرعاهم وأنت إنهم صلم وعميان وموتسى وبهذا شيخنا (حمزة) أفتى

The use of poetry and the use of criticism. P.139. 1 - العشيات ٤٩٤.

فدع الإجحاف يستأنف سكره مضحك مرأى الوقسار الزائف

وتبني الخوف جأش الخائسة الخائسة أنا لو كنت من أهل (الطائف)

قلت للجاهل قبل العسارف

لا أقسال الله للظالم عثرة نحن لانسقى ولكسن نشرب

وإذا الناس مضوا لانذهب

نحن لانشكو، ولكن نعتب

ندن لا نلهو ولكسن نلعب تسارة في زي، وطورا بالمجره

المسألة إذن ليست تعبيرا مباشرا تلقائيا ، مُنبقًا عن مرجعيات البيئة الثقافية والاجتماعية، بل إن المسألة عملية فنية مركبة ، يشحذ فيها الشاعر كل طاقاته: ذهنية ونفسية وتعبيرية، سواء أكان في ذلك يتحدث عن النوطن ، أو الوجدان ، أو الهروب بالخمر ... وهذه الطاقات تستثمر في تقديم المشاعر الثابئة المتركزة حول موضوع معين. وتأتي هذه الأشياء نتيجة

العامل العميق ، بعيدا عن أن تكون فورة إحساس مؤقت . يقول " فهد " :

با عروس الإلهام موعدك الشاطئ، مأوى العثاق عند الأصيل فإلى المئتقى هناك وهات الشعر من وحى دمعي المطلول وزفيري على المنى وشهيقي وهي صرعى على يقيني القتيل وصراخ الأشجان في مهجة النفس، وصمت الأسى الممض الطويل ونواح الأمال في غمرة البأس، وجهش المعتب المخذول نقسي عن معذب الصدر حبا... ليعود الكرى لجفني الكليل

إنه الإلهام، والشهيق والزفير، وصدراخ الأشجان، وصمت الأسى، ونواح الأمال، وكلها مشاعر ثابتة تفرزها إمكانات الشاعر فيما يكتب ويعترض "عرار" على الصنعة معرضا ببلاغة السكاكي فيقول :

دعني برب (السكاكي) من بلاغته وقوله : مقتضى حال وإنشاء فجودة السبك في الأقلام موهبة ورائع التطور كالتنزيل إيحاء

ا - فهد العسكر ١٧٩.

<sup>2 -</sup> العشيات ٣٣ .

يا شيخ: ما العلم؟ حسب المرء معرفة

أن الشفاه بوادي السير لمياء
إلى أن يقول:

هذا هـ الشعر، لا نظم يطالعنا به عجوز، أخو ستين، هذاء

وإننا لنلمح حديثا صادقا عن أصالة الإبداع التي يشترك فيها صاحبانا " فهد وعرار ".

#### البواكير

حياة "فهد العسكر " سلسلة من آلام وأحزان، كان لها الأثر الكبير في تتبيه إحساسه، وإرهاف شعوره . ولقد كان شعره ترجمة لذلك، فالذي يقرؤه يشعر بحجم المعاناة التي عاناها، ويلمس كم كانت الأيام قاسية عليه. ولذا فقد تمرس على اعتزال الأهل والناس، ولكنه لم ينعزل عن نفسه التي كانت ترفض التقاليد السلبية، وتتعلق بالتحرر من القيود. وهذه المساحة بين أفكاره وطموحه، وتقاليد مجتمعه هي التي قادت إلى رفضه من المجتمع الذي لا يؤمن بما يؤمن به، فلقد كان يرى أن الموروثات لا تحمل شيئا من الواقعية المفيدة ، بل إنها غير صالحة ، تتعارض مع العقل والمنطق .

ولا نستطيع أن ننكر أن الألام التي مر بها " فهد " هي التي صقلت شعره إلى جانب الموهبة طبعا . فقد شسب محبا للشعر ، مخلصا له ، يتغنى بالجيد منه ، ولسذا كانا (هسو والشعر) صديقين حميمين ، يبثه مشاعره وهمومه ، وشكواه من الناس ، الذين كانوا يحملون عليه حملات قاسية.

يقول "فهد":

يا نشء.. هل من نهضة نخيي بها
المجد الأثيال ، كنهضة الجابان ؟
يا نشء هل من وثبة نشفي بها
هذا الغايل كوثبة الطليان ؟
يا نشء هل من صرخة تدّعُ العدا
صرعى الذهول، كصرخة الألمان؟

ويشخص سبب المشكلة فيقول:

يا نشء .. عرقلت العمائم سيرنا
والدين أضحى سلما للجائسي
يا نشء .. واأسفا على دين غدا
أحبولة للأصفسر الرئسان
فجرائم العلماء - وهي كثيرة تنمو بظل الصفح والغفران

ا - فهد العسكر ١٥٠ .

### وتبلغ قمة انفعاله فيقول:

## كيف النهوض بأمة بلهساء لا تنفسك عاكفة على الأوثسان ؟!

ويتوازى ذلك ، ومن خلال هذه البواكير مع ما نشأ عليه الشاعر "مصطفى التل – عرار " فقد نشأ في ظل والدين متنافرين ، أدى تنافرهما في النهاية إلى الانفصال ، مما أحدث شرخا غائرا في شخصية طفلهما (مصطفى)، "فنشأ ثائرا متمردا ، قلقا ساخطا منذ حداثته" .

يقول عرار في إحدى رسائله إلى والده: "وإني وائــق من نفسي، بأني سأسعد، وأكون رجلا كبيرا، مهما عاكســتني الأقدار، (وعركست) مساعيّ الأيام"

لقد غذت ثورة "مصطفى "نفسه بحساسية شديدة ، امتزجت بذكائه المتوقد، ورؤيته العميقة للحياة . فرفض المجتمع، ولم يكن راضيا عن الحياة كما وجدها ، بل كان يرى ، وهو ما توازى مع "فهد" ، بل إنهما

ا ـ العشيات ١٥٠ .

<sup>-</sup> العشيات ١٥٥ .

الاثنان يتوازيان مع الشاعر "شلي " Shelly ، الذي كان يحمل بين جو انحه شهوة لإصلاح العالم' .

لقد خرج " عرار " على مجتمعه ، ولجأ إلى مضارب النور ( الغجر ) ، ورأى في مجتمعهم مدينته الفاضلة ، ولكن هذا الخروج كان مؤقتا غير مستقر ، بل كان محاولة للخلص من واقع مر ، هذا الخلاص ، الذي كان يؤمّل فيه إعادة التوازن الى نفسه القلقة، ولم يتمكن من أن يجعل هذا الخروج نهائيا، فقد ظل يعمل وهو في مجتمع النّور من أجل إصلاح مجتمعه ، وكلما أصابه الإحباط عاد إلى الكأس ، وإلى هذا المجتمع الذي كان يهرب إليه ، فمجتمع النّور يقول " :

أشربت ؟ إى والله إني قد شربت، وسوف أشرب العب الدهر يلعب بي وسوف به - بفضل الكأس - العب

بعد أن قال :

كم صحت فيكم ، وكم ناديت من ألم فلم تصيدوا لصيحاتي وأناتي

ا - برميثيوس طليقا ١١٢.

<sup>-</sup> العشيات ١٤٥.

<sup>· -</sup> العشيات ١٤٨.

إن حديث الشراب بين الصاحبين ، وكلفك الجسد المنهك المكدود والمتعب كلها تمثل التناص المتشابه في شعريهما ، بل إنه يصل – في بعض الأحيان – إلى حد التلاصق ، فالموضوع مشترك ، والألفاظ تأخذ من مصدر واحد ، ويكاد القاموس يكون متشابها .

إننا بهذا نمنح للتناص مدى متسعا، وينبغي أن نمنحه اياه، خصوصا وأننا نتجاوز المجال الاجتماعي والتراثي المشترك لدى الشاعرين ، نطرح إبداعهما عبر أرضية تربط بين الروافد الاجتماعية والروافد الأدبية .

## جمع الشعر والشاعرية

قد يتساءل متسائل: أين كان هذان الشاعران "فهد وعرار" في الساحة الأدبية، وهما على هذا المستوى الأدبي المتميز ؟ هذا سؤال لابد أن يمر على ذهن قارئ الشعر، وتتزاحم في فكره قضية البحث عن النتاج الشعري لهما، حتى يأخذا مكانهما على خريطة الشعر العربي المعاصر، منا دمنيا بصدد البحث والتنقيب، وفرز النتاج الأدبي العربي، تخليدا لذكر الأمة من ناحية ، وذكر شخوصها من ناحية أخرى.

لقد كان الشاعران يعيشان في بيئة خاصة ، ولا أعني بهذا البيئة المكانية، فهي مشتركة بينهما بحكم الموقع ، ولكنني أعني البيئة النفسية التي جمعت بينهما، مما يجعل التناص بينهما أمرا واردا ، لأن الإنسان ابن البيئة ، تحتضن الإنسان ، وقد تنزوى به جسدا ، ولكنها تطلعه بعد ذلك من خلال مواهبه إلى أفاق أرحب ، مادامت النفس هي المنطلق عندئذ .

إنهما لم يجدا مناصا بعد أن رفضهما المجتمع من أن يعيشا في حياتهما المنزوية، التي لم يجدا مناصا منها ، كما أنهما لم يجدا منفذا من ثلك الوحدة ، ولاخلاصا من هذا اللون من الحياة ، ولا منتفسا عما هما فيه ، اللهم إلا الشعر ، الذي

أسمعنا عنهما ، وعرقنا بحياتهما وأدبهما ، والذي دفعنا إلى البحث في شعرهما ، وكيف جُمع ، ومصادر الجمع ، حتى نستوثق من صحة نسب هذه الأشعار إلى كل منهما ، لنعيد وجودهما على الساحة الأدبية ، ونكشف عن قيمة أدبهما وما أنتجته قريحتاهما .

"يقال إن بعض أقارب الشاعر " فهد " أحرقوا - بعد موته - جميع أشعاره التي كان يحتفظ بها ، ويسجلها في أوراق خاصة . ولا نعرف الدوافع التي دفعتهم إلى الإقدام على مثل هذا العمل ، الذي نعتبره جناية في حق الشعر والشاعر . فهذه القصائد الحية هي عصارة فكره، وخلاصة عواطفه ومشاعره ، وهي التي أحرق نفسه لكي يعبر فيها عما تكنه مشاعره ، وعما تطويه نفسه الشاعرة من آلام وأحزان، ومن أفكار وآراء في هذه الحياة الدنيا الفانية " أ

لقد كان " فهد " لا يحبذ نشر قصائده في الصحف العربية ، وكان يتردد كثيرا إذا ما طلب إليه ذلك ، " والذي يؤلمنا أننا كنا نعرف أن لديه مجموعة كبيرة من أشعاره يحتفظ بها ، وأنه أعد قسما كبيرا منها للطبع ، وقد أخبرني بذلك

ا - فهد العسكر ٨٩ .

شخصيا ، كما أخبرني أنه لا يستطيع طبع جميع قصسائده لأن فيها ما يسوء بعض الناس " .

ولقد تبين من حديث الأستاذ الأنصاري أن بعض الفضلاء في الكويت وعدوا بطبع ديوان " فهد " على نفقتهم الخاصة ، لضعف الشاعر عن أن يقوم بهذا العمل ، ولكن تمكن الأستاذ الأنصاري بجهده وحماسه أن يقدم المرجع السابق الذي أشرنا إليه ، من الرجوع إلى أوراقه الخاصة ، التي دون فيها بعض شعر الشاعر ، والاعتماد على ذكرياته وذاكرته يدون منهما ما يمكن استحضاره ، ومن ذلك هذه الأبيات الطريفة التي لا تخلو من رمز جميل ":

سرق ابن آوی دیکنا سحرا ودجاجنا منه علی خطر والفار یشرب بیضها طربا

أبدا .. فيسا لتبكيل الفكسر!!

إن جُعبت يا صيباد ويحك لا

تتعب، وخل الطير في الشجر

ا - فهد العسكر ١٢٦.

<sup>-</sup> فهد العسكر ١٨٧.

## وتعال حدّثا، وصل بنا وصل وتعال حدّثا، وصل وأكل كغيرك أطيب الثمر

"وللحق فإن الدكتور زياد الزعبي صاحب الفضل في إخراج الطبعة الأولى من تحقيقه للعشيات عام ١٩٨٢ ، بعد أن وفق إلى معظم نتاج "عرار " الشعري والنثرى ، ولا أظن أن أحدا قد أضاف إلى هذا الجهد شيئا جديدا ومهما بعده" .

ويعترف خالد الكركي بأن الزعبي انتهز الفرصة لدى تجميع شعر "عرار "فأعاد النظر في كثير من الأراء التي دارت حول شعره، والتي بدت قبل عقدين كأنها مسلمات، وكأن ما فعله الزعبي كان قراءة جديدة لشعر" عرار "، حيث إنه اي عرار - في وجوده كان ذا حضور أخاذ قد يحول دون الكشف الصادق عن رؤيته الإبداعية، ووضعه في مكانه الصحيح على خريطة الشعر، وهذا ما حدث أيضا لدى جمع شعر " فهد " وهذا مجال التقائهما في شاعريتهما.

إن الشاعر الحق إنسان يشعر بالجمال، ويتذوق ملامحه، ويتغنى به غناء ينقل هذا الجمال إلى القارئ ، فكأنه هو الدي يقول . وشاعرنا " فهد " هذا النوع من الشعراء ، الذي غطيى

ا - العشيات ٦.

بجمال شعره مناحي الحياة، فوصف جمال الطبيعة ، ووصف جمال المرأة، بل وأشاد بجماليات الأخلق ، وانتحلى جانبا ليتحدث عن اللذة الفنية وجمالها، كما تغنى بها الشعراء القدامى، فلم يكن مقلدا ، بل كان متفردا فيما يقول ، يختار اللفظة الدالة، والعبارة الجاذبة . وهو في هذا يتناص مع "عرار" عن طريق التلاصق حينا ، والتوازي حينا آخر .

## يقول "فهد":

ليلاي يا حلم الفؤاد الحلو، يا دنيا الفنون يا ربة الشرف الرفيع البكر، والخلق الرصين يا خمرة القلب الشجي وحجة العقل الرزين صنت العهود ولم أحد عنها، فيا ليلاي صوني عودي لقيسك بالهوى العذري، بالقلب الرهين

ويقول "عرار" :

سلمى !! ولو شزرا إلى تطلعبي فلقد تنوب عن العيون عيسون

ا - فهد العسكر ١٥٦.

<sup>2 -</sup> العشيات ٢٥٢.

سلمى ورب الراقصات إلى متى بي للصبابة لوعة وحنين وبعاثر الجد الذي خفقاته

خفتت، ودان على جواه سكون

ما زال متسع لبرح جـوى عفـا فدعـي هواك على جواي يرين

إن "فهدا "يحب ليلى ، و " عراراً "يحب سلمى، وكلاهما يحمل بين جنبيه قلبا محبا يتوسل به إلى محبوبته . فلو تخيلنا الشاعرين يتبادلان النصين لوجود الفرض المشترك ، لأدركنا كم هما متلاصقان .. إن ليلى حلم فؤاد شاعرها، بينما سلمى تمثل الأمل الذي يتطلع إليه الشاعر ، فكلاهما أمام موقف واحد متلاصق تقريبا ، يرتجف فيه القلبان حبا وولها ، ويتمنيان عودة الحبيب . إن ليلى دنيا الفنون ، وسلمى كذلك في قول "عرار" (تنوب عن العيون عيون) وكلاهما صاحب شكوى ، لأنه صاحب أمل لا يتحقق ، ودعوة لا تطاع ، فهذا "فهد" يقول !

وطنى .. وما يوم الرحيل بشاحط

عن شاعر متوجع متقطع

<sup>· -</sup> فهد العسكر ١٦٧ .

قلق .. أذاب الهم حبة قلبه

فترقرقت في مقلة لـم تهجع ناجى رؤاه، فيا بلابل رددى

وبكى مناه ، فياحماتم رجعي يستعرض الماضي بطرف دامع

وبخافق في الذكريات مروع

بينما يقول "عرار":

آها وواها على أيامنا الأول

وليت آها تطفي جمرة المقل أيام صفو، لقد مرت بلاكدر

مرت ، ولكنها مرت على عجل

أيام كان لقاء الأهل يسعني والصيد يشغني في قمة الجيسل

إن المشترك هنا واضح ، وهو البكاء على الماضي، وهذا ما يثير لدينا سؤالا هو .. هل كان الماضي جميلا لدرجة تذكره بهذه الدرجة من الأسى ؟ بالطبع لا لأنهما صاحبا رسالة

ا - العشيات ٦٠١.

تجديدية ، ولكن الماضي بالنسبة لهما ، كان رجع صدى لفراغ البال ، حيث لم تكن قد اتضحت لديهما رسالتهما التنويرية .

لقد كان "عرار" شاعرا موهوبا متنوع الفكر والسرأي والمستوى ، فلقد كان شعره قريبا من الناس ، السذين شساركهم أفراحهم وأتراحهم ، وهذا هو معر قوة تأثيره في النفوس . كما أن اللغة التي كان يستعملها - بالرغم من إيغالها في المحليسة ، وبالرغم من وقوعه في بعض الأخطاء اللغوية والعروضية - وبالرغم من وقوعه في بعض الأخطاء اللغوية والعروضية - إلا أن شعره كان نابضا بالحياة ، ذا وقفات قوية ، تدخل السي العقل والنفس . ويدفعنا هذا إلى القول بأن شعر "عرار "لم يكن وثائق تاريخية يستشهد بها ، وليس في ذلك ضير على الشعر ولا على الشعر .

" يرى بعضهم أن غاية الشعر هي المتعة، وأن القصيدة الجيدة هي التي تولد أكبر قدر منها . وفي رأيي إن المتعة نتيجة لا غاية، وإن غاية الشعر عرض التجربة الإنسسانية عرضا يرسخ في نفوسنا قيما ومواقف . وإذا كانت غاية العلم تفسير الوجود ، فإن غاية الفن تقييم الوجود . وهذا ما فعله " عرار " في شعره" .

ا - مصطفى وهبي النل - قراءة جديدة ١٠.

وهذا ما انجه إليه "كولردج " في كتابه -Biographia وهذا ما انجه إليه "كولردج " في كتابه الفعالات literaria لدى قوله: " إن الشعر ليس مجرد انفعالات وأحاسيس، فأرخص أنواع الأدب قادر على إثارتها . إنه رؤيا وكشف عن أسرار الوجود" .

لقد كان كل من "عرار" و" فهد " شاعرا ملتزما ، بل انهما كانا عميقي الالتزام . فقد فعلا مثلما فعل الرومانسيون الغربيون لدى إغراقهم في العاطفة المشبوبة تعبيرا عن ثورتهم، عندما أدركوا عجزهم عن إحداث التغيير الني هدفوا اليه فهربوا إلى الحياة البسيطة ، والتأمل في الطبيعة ، وفي النفس البشرية ، وهذا ما فعله شاعرانا ، وهو جانسب من جوانسب النتاص الفكري بينهما.

لقد كان معظم شعرهما قصائد ، استلهما موضوعاتها من البيئة الثقافية الاجتماعية ، أو من البيئة الثقافية المكتسبة من التراث ، والاطلاع على الآداب الأجنبية .

ولم أغن بالقصيدة هذا الشكل الذي ذاع بين الدارسين بأنه عمودي ، يجرى على ما نظمته أبحر الخليل ، لأن البحر في الشعر ليس إلا شرطا واحدا من سبعة شروط حددها النقاد العرب القدامي ، "ومنها شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ

<sup>-</sup>Biographial literaria chap.x.v vol.ll.

واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيَّر من لذيذ البوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، ولكل باب منها عيار أي مقياس" وهنا ناخذ من شعر " فهد " قصيدة: أنا والليل، التي يقول منها":

يا ليل حسبي وصدري ملؤه ضرم

تلك البقية فافتسح صدرك الحاتي

فكم به لمست روحي العزاء وقد

أودعته سسر آلامي وأشجانسي

ياليل.. أين الكرى ، بل أين طيقهم

فكم بوادي الكري- ياليل - واساتي

وكم هفت وصبت نفسي إلى حلم

مجنّح راقص في النسور نشسوان

حلم يرف على لألاء مبسمها

ليلا، وتقدر صبحا غير صديان

ا - مصطفى و هبى التل - قراءة جديدة ١٢.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> - فهد العسكر ١٧٠.

أما "عرار "فيقول :

ليلاي. دنياي أحلام مجنحة

تطیر بی فضاء أحمر قلان المنتها حلقت لیلی باجندتی

إذن لقلت لها: طوباك جنحاني

إذن لزغردت ياليلى وقلت لها:

مع السلامة ، إن الدرب سلطاتي قالوا: يحب، أجل. إنى أحب، متى

كان الهوى سبة يا أهل عمان؟!

أما هواك، فلازلت الحقيّ به

ولا أزال عليه الحادب الحاتسى

أما لياليك ياليلى، فقد ستحبت

سود الليالى عليها ذيل نسيان

....

أما المشطرات في شعر الشاعرين ، فإنها تتنسائر في أشعار هما ، تناثر الدر على ثوب حسناء ، وهي أيضا من التناص المتوازي ، أو المصاحب يقول " فهد " :

ا - العشيات ٧٠٤ .

<sup>2 -</sup> فهد العسكر ٢٩١.

" يا جارة الوادى طريت وعادني

ما زادنى شوقسا إلى مسرآك

فقطعت ليلي غارقا نشوان في

"ما يشبه الأحلام من ذكراك

المثلت في الذكرى هواك وفي الكرى"

لما سموت به، وصنت هواك

ولكم على الذكرى لقلبى عبرة

" والذكريات صدى السنين الحاكي"

إلى أن يقول:

" وتعطلت لغة الكلام وخاطبت "

قلبى بأحلى قبلة شفتك

وبلغت بعض مآربي إذ حدّثت

" عيني في لغة الهوى عيناك"

" لا أمس من عمر الزمان ولا غد"

بنواك ، آه من النوى ، رحماك !!

سمراء ياسؤلي، وفرحة خاطري

" جُمع الزمان فكان يسوم لقساك

ويأتى "عرار" فيبرع في التشطير ، ويلفت انتباهي هنا أن بعض التشطير صناعة ، لأنها لا تأتي عفو الخاطر، فقد نال "عرار" كثيرا من الجوائز على قصائده المشطرة يقول! :

" قفا أخوي إن الدار ليست "

- لعمر كمسا - تقربها العيسون

ولاهي بعد أن ولبي شبابي

" كما كاتست بعهدكمسا تكسون

" ليالي تعلمان وآل ليلي "

شفاء النفس إن طرقت شجون

فعُوجا ، فانظرا أتبين عما

به من الشوق والعنيسن

وهل هذي الرسوم تحس ماقد

" سألنسا ما بسه أم لا تبيسن

أما المساجلات وإن كانت قليلة فيما جُمـع مـن شـعر الشاعرين ، إلا أنها موجودة ، وتدل على التفاعل الاجتماعي من الشاعرين ، كما تدل أيضا على التوازي التناصي بينهما ، فيما

ا - العشيات ١٢٥.

مارساه من ألوان غير متعمدة فيما ورد من أسعارهما وهذه مساجلة "لفهد" :

أرسل الشاعر "فهد" إلى صديقه الشاعر "عبد المحسن محمد الرشيد"، وكان مسجونا - يسأله عن حاله، فأرسل إليه هذه الأبيات:

أيها السائل عن حالى ، وما حال السجين ؟! حال من أمسى، كما أصبح، ذا روح حزين تعبرُ الدنيا عليه وهو في ظل السكون

فرد " العسكر " عليه بهذه الأبيات :

حالي كحالك أيها الشحرور

قست الحياة، فكُلنسا مأسور

فالعسكر المفجوع ضاق بحبسه

وابسن الرشيد بسجنه موتسور

الأسد تؤسر، والنعاج طليقة

والصقر يهوي ، والغراب يطير

ا - فهد العسكر ٣٢١.

وأما التخميسات وهي من المناشط الشعرية الظريفة ، التي تشحذ الذهن ، وتختبر قدرة الشاعر على أن يسبح مع الشاعر الأصلي في بحر واحد ، ويمتطيان موجة واحدة فلقد كان للشاعرين باع طائل في هذا المجال ، يكشف عن قدرتهما الشعرية ، ويكشف أيضا عن سيرهما في طريق متوازية مع رحابة الأفاق الشعرية .

لقد أولع " فهد " بتخميس بعض القصائد التي كان يعجب بها ، فقام بتخميس بعض قصائد أمير الشعراء أحمد شوقي، كما قام بتخميس بعض أبيات قصيدة " أبي الطيب المتنبي" (عيد بأية حال عدت يا عيد ) التي يقول منها ':

يا عيد عُدت . فأين الروض والعود ؟ والهف نفسي ، وأين الراح والغيد؟

بل أين أحباب قلبي والمواعيد؟

· عيد باية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد " ؟

ا ـ فهد العسكر ٢٧٥.

قلبي أسير - ورب البيت - عندهُمُ قد حيل - واحسرتا - بيني وبينهُمُ أين المراسون؟ فاض الكأس ، أين همُ؟

" أما الأحبة فالبيداء دونهم فليت دونت بيدا دونها بيد "

كذلك كانت المساجلات من الفنون التي طرقها "عرار" ، فقد حدث أن أعار "عرار" صديقه الشيخ محمد الشنقيطي كتابا ، ثم طلبه منه ، وأوصاه أن يتركه عند صاحب، وكان اسمه حسين الكردي. ونسي "عرار" الموضوع ، ولم يتذكره إلا بعد عامين ، فعاد وسأل الشيخ الشنقيطي عن الكتاب ، فأخبره بأنه عند الكردي، فذهب "عرار" إلى الكردي وسأله عن الكتاب، وكان ناسيا لم يذكر أنه عنده ، فتوجه "عرار" إلى مكتب جريدة الأردن ، وكتب مقالا وجهه للشيخ الشنقيطي ، فحين قرأه الشيخ الأردن ، وكتب مقالا وجهه للشيخ الشنقيطي ، فحين قرأه الشيخ ذهب إلى دكان الكردي وبحثا عن الكتاب حتى وجداه ، فبعثه اللهي "عرار" مشفوعا بالأبيات التالية ' :

ا ـ العشيات ٦٢٧.

أبلغ "عرارا" بسأن الكتب ما فقسدت
من مخزن (الكرد)،ما بالقول ذا كذب
وأن صاحبه (الكردي) في دهسش
لما رأى الكتب فوق الرف تنتحسب
تبكي الهوان ، وتبكي هجر صاحبها
حولين ، لم يثنه شوق ولا طسرب

فأجابه "عرار ":يا شيخ ! حسبك جـدًا ، إنها لعب
دنياك، والناس من تقواك قد تعبوا

وحين تناهى للملك عبد الله بن الحسين ما دار بين (عرار والشنقيطي) رد على بيت عرار بقوله:
فاللهبو واللعب في الدنيا مناسبة
لمسن يكون تقاه الهم والنصب
وأنت أنت على ما كان من خبسر
موسوس ، لا ترى الدنيا كما يجب

ونظرا لأن المساجلات والتخميسات متداخلتان فابنني دخلت في أعماق شعر "عرار" فلم أجد للتخميسات نصيبا في شعره ، بالرغم من أن قدرته الفنية كانت قادرة على الإسهام في هذا اللون ، وهذا الإعراض لم يكن عن عجز لديه ؛ ولكنه كان عن عمد الانصراف إلى الألوان الأخرى ، التي وجد فيها ممارسة صحيحة لقدراته الإبداعية . وربما كانت " التخميسات " من القصائد التي حذفت لدى إعداد قصائد "عرار" للطبع ، فقد جاء في مقدمة الديوان ' :

وفي تصديره للطبعة الجديدة ، قال الدكتور السمرة : انها تهمل المحاولات الأولى للشاعر في نظم الشعر ، وما كان تقليدا مصنوعا لقصائد قديمة – فهذه الطبعة الجديدة – وإن أضافت أشعارا جديدة ، إلا أنها لم تحو أشعار مصطفى المتوافرة كلها ، بل ظلت خارجها أشعار كثيرة " .

ولقد وردت لكل منهما أبيات مفردة ، ولكنها كانت تأتي بالصدفة ، من خلال موقف أو غيره . فقد كان " فهد " مستعينا بعض المال ، من السيد مطلق حسن الحسيان ، وكان عليه أن

ا ـ العشيات ١٨.

يسدده في الوقت المتفق عليه إلا أنه لم يتمكن من توفير المبلغ فقال ':

فديستك، أسعفني بعطفك إننسي أغسار عليّ البوس وحدي بجيشه

فديتك .. أطلق أستر فهد فإنه

صقر بفضل منك يعنو باسره

تريث ، إلى أن يأتي الفسرج الذي

بسه دينكم تشتاق نفسسي لدفعه

وأما "عرار" فقد أثبت في ديوانه عديد من الأبيات المفردة ، ومنها أنه في عام ١٩٢٧ ، اجتاح الأردن زلسزال شديد ، فناشدت الحكومة أفراد الشعب النبرع لإغاثة المنكوبين ، فأرسل الشاعر حينها ، وأرفق به هذا البيت :

الله يعلم ، والأيسام شاهدة أنساكرام ، ولكنا مقاليس

ا - فهد العسكر ٣٢٢.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> - العشيات ٦٢٨.

### مجالات تناصية عبر البوح والاعتراف

يقول " فهد " :

أسفر الصبح، قم نحييّ الصباحا
- يا منى القلب - وانزع الأقداحا
واصح ، وإفتح طرفا مريضا صحيحا
إن قلبى يهوى المراض الصحاحا

إلى أن يقول:

قم، أثرها حربا على عوانسا ثم دعنى معنبا ملتاحسا فأنسا شاعر، خلقت لأشقى فأنسا شاعرة وفلاحسا لا لألقى سعدة وفلاحسا

ا - فهد العسكر ٢٢٤.

ويقول "عرار":

حبيبتي فأنسا - وإن دهري عنسا وقسسا علي بعطفكن قمسين أنا شاعر الأردن غيسر مدافع "وأنا (هنيبال) الوغسى المركون

لا أنست هتلسر يا أخَيَّ ولا أنسا (الدتسش) ، ولا عبسود نابليون

فهُما هنا يتناصان تطابقا. ففهد يطلب أن تقوم ضده الحرب العوان ، وعرار يعتو عليه الدهر ويقسو . ومع هذا "ففهد " يقول : فأنا شاعر ، بينما يقول "عرار": أنا شاعر الأردن. إنهما هنا يعتزان بنفسيهما كصاحبي رسالة ، يؤديانها من خلال الشعر . إنه الموقف .

وأما عن المبدأ فقد اجتمع الشاعران على مبدأ متشابه هو الاعتزاز بالعرب والعروبة، إيمانا بانتمائهما المشترك، الذي

العشيات ٢٥٦.

يجعلهما يبوحان ويعترفان بهذا الانتماء ، مهما واجها في سبيل ذلك من صعاب يقول " فهد " :

يا بني العُرب والكوارث تسترى أوقفوا سيرها ، وصونوا البقيسه يا بنسي الفاتحين إنسا بعصسر لا مساواة فيسه ولا مدنيسسه

لا إذاء كما ادعوا، لا حقوق لضعيف عان، ولا حريب لضعيف مهان بعصر فيه الضعيف مهان فالنجاة النجاة بالمشرفيه

إلى أن يقول وكأن لسان حاله كان يستشرف أيامنا هذه، فلا أحد يسمع صوت الضعيف المستجير:

كم ضعيف بكى ونادى فراحت لبكاه تقهقه المدفعيه لغسة النار والحديد هي الفصحى، وحظ الضعيف منها المنيه ها هي الحسرب أشعلوها فرحماك إلهي بالأمة العربيه

<sup>1 -</sup> فهد العسكر ١٤٠.

بينما يقول عرار في نغمة متساوقة متوازية متناصة':

" هب الهوا " وشجاك أن نسيمه
في ضفة " الأردن " ريح سموم
وأنا وأنت أذل من وتد ومن
عبير با سطبل الهوان مقيم
والشعب أضيع عندهم من سائل
قذر، يمد ذراعه للنيم
إلى أن يقول:

يا أمـة بيـدي .... زمامهــا مـاذا وراء خنوعنا لزنــيم عـير الدمـار، وغير بيع بلانـا لكن بـلا ثمـن إلى حاييـم

وهكذا يظل الهم الوطني والقومي بل والإنساني شاغلا مشتركا للشاعرين ، وأعتقد أنه الهم المشترك للعرب جميعا

ا ـ العشيات ٣٣٩ .

يقول "فهد " :

يا بني الفاتحيان حتام نبقسي

فسى ركود ، أين النفوس الأبيه

غيرنا حقق الأماتى وبتنا

لم تُحقى لنا ولا أمنيه

فمن الغبن أن نعيش عبيدا

أين ذاك الإباء ؟! أين الحميه؟!

قم معى نبىك مجدنا، ونس

حح الدمع حزنا، ونندب القوميسه

قم معى نسأل الطلول عساها

تشف بالسرد غلمة روحيمه

عن بني العرب يوم سادوا وشادوا

مجدهم بالسيوف والسمهريمة

ويقول "عرار " :

إني أرى سبب القنساء وإنما

سبب الفناء قطيعة الأرحسام

ا - فهد العسكر ١٤٠.

<sup>· -</sup> العشيات ٢٤٨.

فدعوا مقال القاتلين جهالة هـــذا عراقــي، وذاك شآمــي وتداركو - بابــي وأمي أنتــم - أرحامكــم برواجح الأحــلام الله أن يقول:

فدياركم داري، وبعض تلادكم معناكم، أحلامي هو طارفي ، ومناكم، أحلامي

وكما لكم هدف، فسإن لمثله سعيى، وغايسة صبوتي وهيامي

وهذه سطور من خطبة "لعرار" جمع فيها بين الشعر والنشر، ألقاها على كشافة (طولكرم) حين زاروا مدينة (إربد) :

من الشسام ليغسدان الى مصسر فتطسوان الم

بسلاد العسرب أوطاتي ومن نجد إلى يمن

ا ـ العشيات ٣٤٩.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> - والبيتان من قصيدة للشاعر فخري البارودي.

أنشودة يترنمها كل ناشئ، في كل مؤسسة ، تحس وتشعر في هذه البلاد المنكودة الحظ: الشام - بغدان - مصر - تطوان ، ولربما في نجد واليمن . أنشودة يترنمها الكثيرون ، وقد يكون في ترنمها - بهذه الكثرة - في البلاد التي ذكرت ، ومن أفواه ناشئة لم تدنسها - بعد - مطامع الحياة ، ولم تعكر صفو ألفاظها أكدار الأنانية . قد يكون لي في أنها كذلك ما يترك مجالا لانطباق سنة العرض والطلب الاقتصادية عليها ، وما يجعلها في أذان الكثيرين - لكثرة ما سمعوها من أفواه كثيرة - أنشودة ليست في الرعيل الأول من أناشيد العروبة والدعوة إلى الوحدة العربية .

أما عن المرأة في شعريهما فقد حظيت بنصيب وافر، واقترن بها ذكر الخمر ، ولعل قائلا يقول : إن ثمة ارتباطا بينهما ، إلا أنني استبعد ذلك، فإن كثيرين ممن يعاقرون الخمر، يمارسون ذلك للنسيان، والهروب من مشكلات الحياة ، ولعل أخرين يمارسون ذلك إزجاء للوقت . ولعل بعض الشعراء أكثر من ذكرها على سبيل الرمز، أو على سبيل شغل فراغات في بعض الأغراض الشعرية التي يتتاولونها .

ونحن أمام شاعرينا " فهد " و"عرار" نجد أنفسنا بإزاء شاعرين تشابهت مشكلاتهما ، فتناصبت إبداعاتهما ، إما توازيا أو تلاصقا أو تطابقا ، على ما تناولنا في ثنايا هذه الدراسة .

لقد احتلت المرأة جانبا كبيرا من شعر الشاعرين، والمرأة قسيمة الرجل في الحياة ، لذا أخذ كل منهما جانب الآخر في حياة كل منهما فهذا " فهد " وقد جعل من اشتعال عاطفته تجاه المرأة دافعا له على تحمل مشاق الحياة يقول ':

أوقديها ، وذريها في حشايا تحسرق القلب ، وتجتاح الحنايا أوقديها نار شوق جامح نار حرمان تلظى يا منايا مرحبا بالهم ، بالأوجاع في ساعة تغمرها ذكرى هوايا مرحبا بالآه والآلام في صادق الحب ، وأهلا بالرزايا

بل إنه يقرن بينها وبين الأقداح ، ولعل ذلك لارتباط الشاعر بما يحقق راحته في الحياة، إنها المرأة المحبوبة التي تعطف وترحم ، والخمر التي تحقق وهم النسيان يقول ':

أ - فهد العسكر ١٨٣ .

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> - فهد العسكر ١٨٧

لا تحسبي يا مسي أن يسدي مغلولة، غلّت يد الأشير مغلولة، غلّت يد الأشير فالحدر من جدور الزمان هنا وهناك بين الناب والظفر

حسناء .. هاك وحطمي قدحيي فالكأس قد دارت على البقر

لا تعجبي مما صدعت به فالنار لا تخلو من الشرر فالناء .. والأجفان قد ثقلت هاتى الدواء وكحلى بصري

إنها الدواء بالنسبة له .. ومم ؟ مما يواجهه في الحياة. بل إنها بصره، فالدواء هنا رمز، والكحل للبصر هنا رمز أيضا. إنها براعة الشاعر عندما " يضع النص في علاقات متعددة، مع سياقات خارجية، كالتواصل الكلامي ، والسياق الإدراكي ( فهم النصوص) ، والسياق النفسي الاجتماعي، لمعرفة التأثير الذي تحدثه النصوص في مستعملي اللغة،

والسياق الثقافي. وهي مراحل تحدد وظائف النص بعد تحديد معان لعناصر أي تحقق جمالية الأسلوب "'

وفي ضوء ما قدمنا يقول "عرار":

ريانية الألحاظ مين حيور

زيدي رسالة حبنا سطرا

مازال قلبسك مابسزال به

رمق ، ونفسى لـم تزل خضرا

سكرانية الأحاظ .. مرحمة

حسنى علسى بنظرة سكسرى

مسن عينك اليمنى، فإن بخلت

فتصدقى من عينك اليسسرى

وإذا مسددت إلى يديسك يسدي

فتلمسسى لتسولى عسدرا

فحيساة أمثالى إذا صفرت

من عطف مثلك أصبحت صفرا

أ - حركية الإبداع ١٤١. - - العشيات ٢٣٩.

فالتناص بين الشاعرين في مجال المرأة والخمر كثير متنوع ، فهما لا يستغنيان عن المرأة، ويربطان بينها وبين الخمر، ففي كليهما سكر، فالمرأة تسكر بجمالها : ريانة الألحاظ، سكرانة الألحاظ، والملحقة البلاغية الجميلة (صفرت وصفرا)، فهو تواصل كلامي، يتصل بالسياق الإدراكي، الذي يحدث التأثير الجميل، لا من خلال الألفاظ فحسب، بل من خلال التأثير السياوقي لهذه الألفاظ أيضا .

### دلالة العناوين والأمكنة

أعتقد أن وضع العناوين للنصوص الأدبية ظاهرة، لم تكن موجودة فيما ورد إلينا من التراث . وربما كان ذلك – في القديم – لتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة . أما الدعوات النقدية الحديثة فقد جعلت للقصيدة غرضا واحدا يحقق لها الوحدة العضوية التي يحرص عليها النقد الحديث .

ومع هذا فإن ثمة ارتباطا بين عنوان القصيدة وموضوعها ، والأماكن التي تتاولتها ، فالمكان ذو دلالة ترتبط بأكثر من جانب من جوانب النفس البشرية ، فهو اي المكان يرتبط نفسيا بمراحل تكوين الشاعر اجتماعيا أولا وثقافيا ثانيا، فالمكان بيئة ثقافية ، ترتبط بالموروث ، وترتبط بالزمان ، لأنه لا مكان دون زمان ، والاثنان يكونان الهيولي والصورة للشاعر معا ، كما يقول علماء المنطق وإذا عدنا إلى ارتباط المكان والزمان بعناوين القصائد التي تتاولها كل من الشاعر " عرار " والشاعر " فهد " نجد تلاصقا بيئيا ، يحدث -من خلاله - التناص المتوازي حينا، والمتلاصق والمتطابق أحيانا أخرى، فالمعاني الدى الحديث عن الزمان تحدث التناص المتوازي، أما التلاصق

والتطابق فيحدثان من خلال الحديث عن القضايا الكلية المشتركة، كقضية فلسطين، والقضايا القومية والأخرى، التي تمثل اهتمامات مشتركة بين العرب جميعا .

فقصيدة " فهد " في المولد النبوي الشريف، تنقلنا إلى أماكن مشتركة، ويرتبط عنوان القصيدة بالمكان، بل يتلازم معه فهو يقول ':

قـم معي نسأل الطلول عساهـا

تشـف بالـرد غلـة روحيـة
عن بني العرب يوم سلاوا وشادوا
مجدهـم بالسيـوف والسمهرية

وعن ابن الخطاب من حكمه العدل ، وسعد بوقعة القادسية ويمكن أن يعيش الشاعر المكان خيالا ، فبيئة الكويت ليس بها الرياض والحدائق الغناء لأنها بيئة صحراوية ، ومع ذلك فقد عايش الشاعر مكانا خياليا يقول " فهد " :

أ - فهد العسكر ١٤١.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> - قهد العسكر ١٧٢.

فمن بأحضان ذاك الروض شاهدها

مواسيا غير أقرانسي وخلاسي \*\*\*\*\*

وهل شجا قلبها نوح الحمسام به

فاستعبرت ورَثت لي بعد فقداني

وهل أنيسن سواقيسه وأدمعها

في الروض ذكرها بالوامق العاتي

إن المكان الواقعي المتاح لدى " فهد " هو ضفاف الخليج، ولذا ارتبطت ذكرياته في معظمها بهذا المكان، الذي جعل منه عنوانا مباشرا لقصيدته يقول " فهد " :

يا ضفاف الخليج أخمدت إحساسي

وماذا تجنبي وراء خمولي؟

غير حرق البخور في كسل آن

وضروب التزميس والتطبيسل

فلطغ يا بحر آن أن تطغى واغمر

كل ربسع من الربسوع محيسل

ا - فهد العسكر ٢٧٦.

## وانعقي يابسوم، انعقي لا تخافي واتعبي يا غربان فسوق الطلول

وقفي ياشمس الهجير وصبيه لعابا، يظلى ببطن الأكول

أما "عرار" فقد توسع في نكر المكان أكثر من " فهد "، ولكنه ركز على المكان الأردني، ورسخ شخصية هذا المكان، وأقرب إشارة إلى ذلك ما كان من عنوان ديوانه " عشيات وادي اليابس " – ولكن المكان الخاص عند "عرار" لم يكن إيجابيا كله، فقد نقل – في بعض قصائده – عذاباته وكفره بمبادئه، وكثيرا ما كان يذكر أنه حكمواطن عربي – ينتقل من سجن إلى منفي إلى غربة ، وكلها سلبيات ما كان يذكره عن المكان يقول "عرار" :

عمان، يا بابل، يا قريسة

قد كفسر الدهسر فصرت بلسد انسى أرى فيك علسى مسا أرى من كثرة الإصلاح روحسا فسد

ا - العشيات ٢٢١.

# فأنست .. لا أنست حجسازيسة ولسست في أهليك من أهل نجسد

ولعل موقفه من عمان يرد إلى أنها كانت تمثل الجانب الرسمي في حياته، أما بقية المدن والأماكن، فقد كان ارتباطها وجدانيا "وادي السير" و "وادي الشتا" حين يقول ':

ليت الوقوف بوادي السير إجباري

وليت جارك (ياوادي الشتا) جاري

لطني من رؤى وجدي القديم به

أرتساد مسا لجنيسات أشعساري

وعلني قبل أن تبيض مسربتسي

ويقتضى عسرف جد واهن إنكاري

وتلتفي نبرات الوجد من نغمي

وتجتوي نغمات الشوق قينساري

من الصبابات أقضى بعض ما برحت

به تشبث - رغم الشيب - أظفاري

ا ـ العشيات ٢٥٢.

ويأتي ذكر بغداد، على أنها مكان اللهو والمتعة ، ولم يذكر تاريخها الوضيء، الذي ملأه العباسيون حضارة وازدهارا. يقول أ:

كم خلت بغداد إذ جئنا مضاربهم شرقي (ما حص) عني قيد أشبار أمتار لهوا برئيا من مقاصفها مع النواسي، في ديوان بشار وابن الشمقمق مثال الهبر منتصبا يسقي ويسقى، وقد أعياه إسكاري

إلى أن يقول:

وليس في ليلة تقضى بصحبتك للو أنصف الناس ما يزري بأقدار للو أنصف الناس ما يزري بأقدار تالله للولا شعاع من غوايتكم كأنه الروح في موماة مقفار لما تنفس ليل العمر عن سحر ولا تغنى بإطراء الشرى سار

ا - العشيات ٢٥٦.

وذكر المكان عند "عرار" مرتبط بحالة الشاعر ، فهو يذكره تمهيدا لذكر الخمر أو المرأة ، وفي مواضع أخرى يأتي عاما دون قرائن ، إلا إذا كان في حالة نشوة فإنه يذكر المكان في حضور عابر ، لا يمثل تواجدا أساسيا في النص. وعلى الجملة فإن المكان في شعر "عرار" كان غائما ، " إلا إذا اقترن وجوده في المكان بمعطيات طبيعية كالبان والدحنون والشيح والقصيوم والزيتون والشماريخ ... الخ" .

لقد تحدث الشاعران عن المكان بصورة حالمة ، ولكنه كان بعيدا عن مغناطيسية المكان ، ولذا فإن المكان لم يكن مقصودا لذاته ، وربما قصد ساكني المكان الذين تعلق بهم، وأراد أن ينهض معهم وبهم إلى شيء مستهدف، شيء جديد يتواءم مع تطلعاته .

ولعلى لا أجانب الصواب إذا قلت إن الشاعرين ارتبطا بمكان حميم ، هو مسقط الرأس، ولكنهما لدى البعد عن هذا المسقط يكونان مرتبطين بمجالات أخرى ، فالحديث عن غير المدن أو الأماكن الحميمة يكون من هامش الوجدان ، الذي يفرز

ا - مصطفى وهبى التل ٢٦٤ :

تعبيرات عامة ، ترتبط بأماكن قد يجليها النراث ، ويجعل منها أشياء ثابتة في وجدان الشاعر وثقافته النراثية . يقول " فهد" :

ولهان .. قد طبع الحنين بذهنه

صورا، فدعه غارقها يتخيل

صورا مجنحة بريشة وهمه

تغري، وتدبر في الخيال وتقبل

منها أطلت ذكريات حلسوة

بيض ، يقسص رؤاه وهي تؤول

حفت بها الآمال سكرى والمنى

ودنت ، فكاد يضمها فتقبل

فهنا الطفولة والصبا، وهنا الهوى

وهناك ملعبه، وهنذا المنسزل

وهنا الأحبة ودعوه، هاهنا

ومضى وراح بحسنها يتغرل

إنه الحنين والذكريات الحلوة والأمال والمنى ، ولكنها - جميعا - بريشة الوهم ، لأنها تقبل وتدبر، أي أنها تتحرك بين البؤرة والهامش ، فلدى استحضارها تكون بالبؤرة ، ولدى بعدها

أ - فهد العسكر ٢٣٨.

تكون بالهامش. ولا يوجد بالأبيات بعد هذه الرومانسيات إلا البيت الخامس ، الذي يتحدث فيه عن الطفولة والصبا . وهذا ما يجعلنا نؤكد أن "فهد" لم يتناول المكان إلا بلمسات تكاد لا توضح فلسفة التذكر لديه ، فجاء حديثه عنه شذرات بعيدة عن الاختصاص ، وكم كنت أود أن يكون التساوق لدى الحديث عن المكان أعمق من هذا .

وهذا ما يتناص توازيا مع "عرار" عندما يتحدث عن المكان ، فهذا الذي يذكره عن المكان يكون مرور الكرام يقول':

لقد تبوهم حتى كاد بوهمة

يذوب رغم الطبيب المسعف الآسي

كم قال لي - كلما أسديته عبثا

نصحى- رويدك، واعذر أيها القاسى

في مصر ياناس أشياء محبية

للنفس، توشك أن تجتاح أنفاسى

لكن ذكراك يا وادي الشتا وهـوى

جآذر (السير) رأس الكوم في رأسي

فواحنيني لعطف الواردات على

مساء (الموقر) أو (بئر بن هرماس)

ا ـ العشيات ٢٨٠

# ودليل الارتباط الرومانسي بالمكان قوله: وضجعة قوق مخضل الرمال على وضجعة قوق مخضل الرمال على وسلاة من خيالاتسى ، ووسواسى

إننا لا نستطيع أن نتناول شعر المكان لدى الشاعرين - برغم رؤينتا النتاصية - فيهما، بأنه إبراز لجماليات المكان ، لأن المكان بالنسبة لهما لم يكن مرتعا يلتقي مع ما يمكن أن يكون من جيشان الهوى والانتماء لديهما . فالمكان بالنسبة لهما كان تذكار لذة ، قد يحمل بعض الصور الجميلة ، ولكنها تظل صورا نمطية ، يأتي فيها ذكر الخلان والخليلات ، وهنا يظل المكان ملعب الشاعر ، وموطن ذكرياته الجميلة فقط.

وإذا كانت بعض الأمكنة لدى الشاعرين قد ارتبطت لديهما باللذة والمتعة الحسية ، فقد كان بعضها مرتبطا بالجانب الوطني أو القومي ، اللذين لا نعفي الشاعر منهما.

وتظل العناوين مرتبطة بهوامش القصائد ، وليس بصلبها ، إذ إنه لا يمكن للعنوان - مهما علا شأن الشاعر - أن يصيب كبد النص ، أو يتضمن مفرداته الفكرية جميعا .

### قضايا تناصية

### التشكيل اللغسوي

إن القضايا التي يعيشها الإنسان، لابد أن تعبر عن الحالة النفسية بداخله ، حتى تترجم إلى مفردات لغوية، وعبارات فنية ، لا تخرج عن السياق اللغوي المألوف، والذي تعارف عليه الأقدمون .

وللتشكيل اللغوي عناصر لابد من مراعاتها، بل والالتزام بها، لأنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بفنية العمل الأدبي، وتؤثر في اقترابه - أي العمل الأدبي- من الناس، أو بعده عنهم.

ويكاد التشكيل اللغوي في المنطقة العربية يتشابه أو يتناص ، لأنه يمتح من معين واحد، هو تلك المفردات التي أفرزتها الاستخدامات ، من خلال ثقافة البيئة الاجتماعية ، والثقافة الذهنية المرتبطة بالإدراك. فألفاظ النور والظلام ، والغيوم والأمطار مثلا ، كلها ظواهر طبيعية تحدث في كل قارات الدنيا ، ولكنها في عالمنا العربي ترتبط ارتباطا نفسيا

بالنشأة ، وانعكاس هذه الظواهر على النفس ، مما يحدث انتقاء اختياريا للألفاظ ، التي تكون في النهاية المعجم اللغوي ، النابع من الظواهر الطبيعية ، وانعكاساتها النفسية. إن العمل الأدبي يجسم أحلام الكائب، لا حياته الطبيعية الحقيقية ، ولذا تكون الألفاظ ذات دلات مجازية أو رمزية ، يتوارى خلفها شخص الشاعر. وقد يكون صورة للحياة التي يريد الكاتب أن يهرب منها يقول " فهد" :

اذكريني كلما الشمال هبست

وسرت يا زينة الدنيا - جنوب

وإذا ما صاحب الطيسر وعبت

خمرة الفجر على نفح الطيوب

اذكرينسي

اذكرينسي كلما الصيف أتسى

يحمل البشرى لأربساب الغرام

فالتقت كل فتاة وفتسى

فاند الدنيا سالم وابتسام اذكريناي

أ - فهد العسكر ١٩٣.

أيهذا الليل والضمت الرهيب

جدد اللوعة في القلب الطعين

أين قيشاري وكويسي والحبيب؟

وشموخیی وندیمیی وحنینی اذکرینسی

أين قيثاري وكوبى والحبيب؟

وشموعي ونديميي وحنينيي اذكرينييي

ويقول "عرار":

مالسي وللبان والزوراء والعلم

والبرق يومض بالعلياء من إضم

جيران (وادي الشتا) ياتاس أبغضهم

أحب للقلب من (جيران ذي سلم)

وماء راحوب، إن تصفو وإن كدرت

تظل أعدن ماء سائغ بفمسي

قد أبطأ الصبح، فادن الكأس من شفتي

الصحو والليل داج ليس من شيمي

ا - العشيات ٣٤٣.

فنحن نلمس النتاص الوارد في الأبيات بين الشاعرين، لا من ناحية المعنى حسب، بل من ناحية الألفاظ أيضا .

ويقول " فهد " من قصيدة غزلية تتسم بالرقة والجمال، وهي لون من الشعر القصصي الذي ابتدعه الشاعر القديم عمر ابن أبي ربيعة. يقول فهدا:

قبل - فديتك - مبسمي، دع جيدي وإلى اللقساء صباح يسوم العيد

لا تقترب من دارنا - هم أقسموا أن يقطعوا- إن جئت - حبل وريدي

أكثيرة الشكوى ، حناتيك اهدئسي وترفقسي بالشاعسر المنكسود الصبح لم يسفر ، وأهلك نوم قومي معي نحو المرام وعودي

ا - فهد العسكر ١٩٦.

فتسرددت ، وتملمك، وتنهدت وللسرددت ، وبكت، وطسوق ساعداها جيسدي

• • •

فتأوهت واستسلمت واغرورقت والمعرورة فتأوهت واستسلمت عيناي رغم تجلدي وصمودي فسقيتها ، وحسوتها من ثغرها يا من حساها من ثغور الخود

ما إن أقدول لها خذى معبودتي الها خذى معبودي إلا وقالت: هات يا معبودي

وهذه البناءات الأسلوبية تكاد تتشابه بل وتتشابك مع بعض شعر "عرار " الذي تناول فيه الغزل والنساء، يجمعها معجم متشابه يقول "عرار":

هل تذكرين - وأنت من غزلانه-

(وادي الشتا) ، والعمر في ريعاته والقلب مخضل الجوانب نشوة رعناء، قد أودت بثبت جناته

ا ـ العشيات ٢٣٣ .

### فهنا هوی، وهوی هناك ، وثالثا وقف علیك، وأنت من أعیال

ويستمر في شعر سلس رقيق حتى يقول: هاتى الجبين، فما تزال سعادتى

إن يدن من شفتي - طوع بنانسه

وتوسدي صدري، وحسبى نعمية

هذا الذي توحسين من خفقانه

مالسي ودنياهم ، فحبك عالم

أسمى، ولن يصل الأذى لكيانه

"وادى الشبتاء "هذا، وتلك ملاعبى

أيام كنت وكنت مسن جيرانه

فادنى شفاهك من فمي إن لم يكن

يامي- قلبك فد من صوائسه

وتوسدي صدري ، وحسبك نعمة

هذا الذي توحين من خفقاته

ولعلنا نلمس هذا العناق بين ألفاظ الشاعرين ، وهو ما يشي بتوحد الهوى والمشرب ، ويشير أيضا إلى ذلك التشكيل التناصي المتلاصق بين الشاعرين.

### البناء العضوي والصورة الشعرية

إن الشاعر عندما يبدع فإنه يحاور الألفاظ ، يناجيها، يجربها ، ويخضع لها حينا ، ويهددها حينا آخر ، لعلها تأتي إليه راضية أو غاضبة. والشاعر في هذه المحاولات والمحاورات يصنع لوحات تذكارية. وقد تجنح الكلمات، وقد تصيخ إليه وتستمع في دلال تارة، وفي إباء تارة أخرى ولكنها -في النهاية - تكون الصورة الشعرية الداخلة في إطار المضمون، والمتضمنة خلاصة الحوار بين الشاعر ومفرداته.

وليست اللغة وحدها تمثل العنصر الوحيد الذي يصنع القصيدة الشعرية الجميلة، حتى لو توفر لها الجمال واستواء الكمال، ومثالية الانسياب، فقد تكون المفردات جميلة في ذاتها، ولكنها تبدو قلقة في مكانها، شاحبة الدلالة، عتيقة المعاني، رديئة الانتظام داخل النسيج الشعري، وهذا ما يجعل من الضروري توفير مسلك شعري آخر هو القدرة الاعترافية على التصوير الجيد، الذي يغذي اللغة فتبدو جديدة فتية.

إن ألفاظا كثيرة وردت في مئات القصائد مثل: الوصل و الوجد ، و الرشف و الخمر، و العطر و الجمال، ولكن الشاعر إذا لم يحرص على انسياب هذه الألفاظ في إطار التصوير الجميل،

باتت كأنها قديمة غطاها تراب الزمن ، رتيبة ران عليها الابتذال، وضعفت عن أن ترتقي إلى سلم الشعرية الرفيعة.

ولقد امتلأت أشعار كل من " فهد " و "عرار" بالألفاظ الرقيقة ، التي تتعانق لتكون صوراً شعرية تتآزر جميعا في نسيج لا يند عن تحقيق الوحدة الفنية، خصوصا بعد أن اتشر بين ظهراني المتقفين في العالم العربي العبارات والمصطلحات النقدية المعاصرة ، خصوصا تلك التي تتادي بتخليص الفن من شوائبه ، والإبقاء على ما يفيد بناءه فقط. فهذا " فهد " يقول نا :

حوراء يا دنيا العرائس والسرؤى

أنا في لكويت آخوالشقاء فأسعدي

الله في ابن الأرض يا بنت السما

قد تاه في القفر المخيف فأرشدي

قضتى ربيع العمسر فيسه معذبسا

يشكو أذى الدنيا، وجور الأعبد

يستعرض الأحلام - وهي عوابس-

طورا، ويهتف بالطيوف الشرد

ا - فهد العسكر ١٩٩.

وبه كبا - عند السباق - جواده

با للتعاسة والعذاب المقعد!!

ماراع مثل الشمس تكسف في الضحى

والسورد يسقط وهو فسواح ندي

إنه يستخدم صورا جزئية مثل: دنيا العرائس - أخو الشقاء - ابن الأرض - بنت السماء - تاه في القفر - يستعرض الأحلام - يهتف بالطيوف - كبا جواده، وهذه الجزئيات في مجموعها تكون الصورة الممتدة في هذه الفقرة من النص ، الذي تتضامن أجزاؤه لتشكل الوحدة العضوية في مكونات النص كله. لقد مد لها يده في بداية النص، واستجابت خطاب قلبه، ولاذ بحسنها من الحاسدين، لأن جمالها خارق، وظل يخاطبها في ثنايا التصوير حسناء - حوراء، إلى

قالت وقد مسحت دموعي لا تنسح ومعى اغتبق- يا عندليب- وغرد

أن يأتى بمقالتها:

وهكذا في خطوط متأزرة، تكشف عن أثر التصوير في جمال التعبير ، وتحقيق النسق المتضافر للنص .

ويتناص هذا الاتجاه مع ما أبدعه "عرار" ، فهما يسيران على نسق فني متشابه، في تصوير متضامن متدافع ، وفي هذا يقول "عرار" :

يا أخت (سلمى) في غناك عذوبة

تبكي ، ويغرق دمعها أحسزاني

ما شمت ومض اليأس في نبراتها

إلا استبنت بشجوها ألحانسي

ورايت في مرآة بؤسك صورتي

وقرأت فعوق إطارها عنسواني

وعرفت فيما أنت فيه مسن الأذى

ومن الصغارة والصغار هوانى

أهلوك قد جعلوا جمالك سلعة

تشری، وباع بنو أبی أوطانی

وذووك قبد منعوك كل كرامية

وأنا كلك: حارسي سجاتي

ا - العشيات ٢٨٢ .

إلى أن يقول:

هات اسقنی (قعوار) لیس یهمنسی

قول الوشاة: عرار (سكرانان)

فالكأس ، لولا اليأس ما هشت لسه

كبد، ولاحدبت عليه يدان

والخمر ، لولا الشعر ما اتسمت به

شفة الأديب، وريشة الفنان

لقد لجأ "عرار" هنا إلى بعض النصاوير الجزئية: فالعذوبة تبكي – ومحض اليأس – مرآة بؤسك – قرأت عنواني –حارسي سجاني – والخمر لولا ... وهكذا تأزرت هذه الصور الجزئية، المعتمدة على بلاغة البيان – في تشكيل الصورة الكلية التي يخيلها نص الشاعر، فقد رماه الزمان، وأصابه بالوسواس، وهنا يلجأ إلى الوادي وإلى صديقته سلمى، وإلى الخمر، يبث أحزانه في كل هذه المفردات ليصل في النهاية إلى الشكل العضوي المتأزر .

وهو - أي "عرار" - فيما كتب يلتقي مع " فهد" بل ويتناصان تتاصا تطابقيا في استخدام المفردات: خطاب المحبوبة ، مجلس السمر والندمان، شجو الأماني العذاب، وهكذا.

## البناء الإيقاعى والظواهر الموسيقية

لا نستطيع أن نتبين قدرة أي شاعر من بداياته ، التي تعد مؤشرا حسب لمنا يمكن أن يكون عليه ذلك الشاعر. ولقد كان " فهد " مقبلا بنهم على قراءة الشعر قديمه وحديثه، من خلال الدواوين الشعرية إلى جانب ما يتاح من المجلات الأدبية التي كان يتاح لها الوصول إلى الكويت .

وقد اختلفت آراء معاصريه في فترة بداياته ، ولكن الذي يكشف ذلك " ما قاله الأستاذ أحمد الشرباصي، فقد أشار إلى أن بداية نظمه للشعر ترجع إلى أيام كان تلميذا بالمدرسة الأحمدية، التي بقي فيها ما يقارب عشر سنوات، مما أتاح له الاتصال الوثيق باثنين من شعراء الكويت اللذين كانا يدرسان بها هما : محمود الأيوبي وعبد الله النوري " .

والذي لا شك فيه أن القراءات الأولى للشعر هي التي تطبع الأشكال الموسيقية في ذهن الشاعر ، والتي يستثمرها - فيما بعد - فيما يكتب . فشاعرنا "عرار" قرأ كتاب الطبيعة في "اربد" ، ثم انتقل إلى " دمشق " ، وسارت به الحياة هكذا متنقلا

ا - شعر فهد العسكر ٩٧.

من بيئة إلى أخرى ، حتى كان السجن والمنفى .. كل هذا شكل أنغام وجدانه ، التي صارت شعرا ينتقل فيه من شكل موسيقي الى آخر . ولكن الذي يجمع بين " فهد " و "عرار" هو تلك النشأة الرافضة ، الباحثة عن مهرب، والتي كانت تتشكل معها الأشكال الموسيقية التي عزفا على آلتها في شعر هما .

وكما كان " فهد " على صلة وثيقة ببعض الأساتذة الشعراء ، كذلك كان "عرار" ، إلى جانب قراءاتهما الواسعة التي شكلت وجدانهما المشترك اجتماعيا وأدبيا ، وخصوصا الجانب الموسيقي في الأداء الشعري ، ولذا جاءت أشعار هما في إطار فني متميز ، خاص بكل منهما ، دال على كل منهما أيضا . فتناولهما للشكل الموسيقي التراثي لم يغرقهما في الطريقة، بقدر ما سبح بهما إلى شواطئ جديدة في دنيا الشعر .

تجري السفينة في محيط هائيل وعيوننا ترنو إلى الربان

١-فهد العسكر ١٥٢.

كيف السبيل إلى النجاة ولم تزل عرض الخضم سفائن القرصان؟ عرض الخضم سفائن القرصان؟ رباه .. جار الأقوياء فانظر إلى ما يفعل الإنسان بالإنسان

ويقول " عرار " على النغم نفسه ' :

شيخ الصحافة .. زار الموت صومعتي

وسوف الحق يا شيخي بإخواني

وسوف أخبرهم عن سوء طالعنا

وعن رزايا بني قومي وجيراني

كم صحت فيكم، وكم زعقت من الم

فما افاقوا، ولا أصغوا لالحاني

فلا التسابيح في المنفى بخلت بها

ولا الاناشيد في "غور ابن عدوان"

ا ـ العشيات ٢٠٠.

ولا السزمان السذي أفنيتسه وأنسا

أقارع الخصم في الميدان وحداني

فالنسق الموسيقي متشابه. في النصين ، ولعل ما جعل هذا النغم يسري في وجدان الشاعرين هو تلك الشكوى الواضحة في أبيات الشاعرين، مما يجعلنا نقتتع بأن هذا التشابه تناص بالتوازي في النغم ، والتلاصق في الموضوع .

يقول "فهد " :

لا الأنس أنس ولا الأفراح أفسراح كلاد. ولا الراح راح بعدما انزاحوا مضوا، وما بحت عن سر الهوى لهم وما بحت عن اللهوى وما باحوا

منحتهم كبل ما شاء الغسرام ولا غرابة، فصريع الكساس متساح عرابة، فصريع الكساس متساح يا قسوم نفسي سالت لوعة وأسسى هلا عذرتم أهيل العشق إذ ناحسوا

ا - فهد العسكر ٢٩٨.

بالله معذرة !! فالدهسر جرعني صاب القنوط، ومسن يسقاه نواح

وعلى النغم نفسه يقول "عرار":

شيطانة الشعر عودي الحارب العاني والحانب والحانب والروي البيه أناشيدي والحانب وانشدي وانشدي قصص الآلام إن بها الام قومي واخوانسي وخلاني وحرجي بعد أن تبكسي على طلل فيه هوى النجم من علياء أوطاني

إلى أن يقول:

ا - العشيات ٤١٧ .

إن الحديث عن البناء الإيقاعي مرتبط أشد الارتباط بالظواهر الموسيقية ، فالإيقاع وحدة النغمة التي تتكرر – على نحو ما – في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة ، والنغمة هنا هي التفعيلة التي تظهر أثارها في تمثل موسيقاها .

وبالرجوع إلى شعر شاعرينا " فهد " و "عرار" نرى أنهما ضربا في كل منحى من أغراض الشعر، دون أن يكون هناك ارتباط بين البحر الذي تسير عليه القصيدة ، والغرض الذي قيلت فيه ، التقاء مع ما كان من العرب القدامى الذين لم يجعلوا لكل موضوغ وزنا خاصا، أو بحرا خاصا من أبحر الشعر ، فقد مدحوا وتفاخروا وتغازلوا في كافة الأبحر، " وتكاد تنفق المعلقات في موضوعها، وقد نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل، وطريقهم في المفضليات جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف ، والأمر بعد ذلك

ا - النقد الأدبي الحديث ٤٤١ .

وهنا ندخل إلى التنويع الإيقاعي لدى شاعرينا " فهد وعرار" لنرى أنهما التزما بالشكل التقليدي القديم ، بإيقاع موسيقي معاصر ، فالقافية – مثلا قيمة موسيقية ، وتكرارها يزيد من وحدة النغم ، ولكن سلطانها لم يستمر استقرار سلطانه مع شاعرينا ، ففي الوقت الذي نوعا فيه في استخدامات الأبحر ، نراهما قد استخدما شعر التفعيلة يقول " فهد " :

أيهذا الليل ، والصمت الرهيب جدد اللوعة في القلب الطعين أين قيئاري ؟ وكوبي ؟ والحبيب؟ أين قيئاري ؟ وكوبي وشموعي، ونديمي ، وحنيني

إنه يستخدم التفعيلة المكررة (فاعلاتن) ولكنها تفعيلة مكررة على الشكل القديم، الذي يختلف عن شعر (التفعيلة) الذي كانت باكورته في وجود " فهد " . ولست أدري ما الذي لم يدفع " فهدا " إلى استخدام شعر التفعيلة ، الذي كان يشيع في المنطقة العربية آنذاك .

ا - فهد العسكر ١٩٤ .

ولم يتطرق أحد من النقاد إلى سبب عدم وجود هذا اللون من الشعر في ديوان " فهد ". وربما كان لفهد رأي فيه، ولكنه لم يعلنه لمن يختلطون به ، أو يهتمون بالاستماع إلى شعره بينما نرى " عرار " :

متى يا آية الآيات في تصفيفك الشعرا متى سيتاح لي أن أستميح رجاءك العذرا غداة رغبت أن أبقي لديك دقيقة أخسرى ولكني – لفرط حماقتي لم أستطع صبرا وسسارعست الخطسى سسسرا كأتسني مجسرم فسسرا

فهو يحرص على القافية ، التي تحدث لونا موسيقيا ، يتحقق في الشكل التراثي ، وهنا أربط بين عدم تناول الشاعر "فهد " شعر التفعيلة ، واستجابة "عرار" له . ربما كان سبب ذلك تحرر "عرار" .أكثر من " فهد " ، وكثرة اتصالاته بمعظم الشعراء في العالم العربي .

ا ـ العشيات ٢١٤ .

ويقول "غرار" من نفس القصيدة:
متى يا حلوة النظرات، يا عربيدة الجيد
متى سيتاح لى تقبيل تلك الأعين السسود

متسبى سيتسساح ؟ لا أدري.

وإذا كانت الموشحات ثورة على نظام القصيدة في الأوزان والقوافي ، فقد أتت بإيقاعات جديدة ، تأثر بها كثير من الشعراء العرب ، على ما يتبين لنا في شعر "فهد وعرار". فهذا ما يجعلنا نقول : إن في اختيار الإيقاع في شعر الشاعرين لونا من التناص الصوتي ، إن جاز هذا التعبير .

" إن الشعر الصافي هو الذي تتوفر له الصياغة الجيدة للتجربة الشعرية ، لأن صفاء الشعر لا يعتمد فقط على جرس الكلمات ورنين القافية، وإيقاع التعابير، وموسيقى الوزن المتواتر ، بل إنه يدخل منطقة عميقة يختمر فيها الإلهام "\.

ا - النقد الأدبى الحديث ٤٤٩ .

### تيار الفوضى والعبث

كان مجلس " فهد " حافلا بالأصدقاء ، منهم الأدباء ومنهم الشعراء ، ومنهم المعجبون والمحبون للاستماع إلى الأحاديث الأدبية والشعر . وكان هذا المجلس الوحيد في الكويت الذي يهتم رواده بالشعر وقضاياه . ولقد كان " فهد " حدثا في تاريخ الشعر الكويتي ، وحديثا لرواد مجلسه ، يروي لهم ما مر به من أزمات في حياته التي لم تكن تجري على سنن هادئ ، والتي جعلت منه شخصا فوضويا ، وإن كان ذلك مصاحبا له من النشأة الأولى التي كانت تبشر بأن " فهدا" سيكون شاعرا ذائع الصيت في شعره وفي فوضاه يقول " فهدا" سيكون شاعرا ذائع الصيت في شعره وفي فوضاه يقول " فهد" :

يا معشر الشعراء والأدبساء فسي شتسى الديسار هيض الجناح وضفت نرعسا بالجنساح المستعسار

مساذا أقسول بهسم وهسم حسم لسربات الخمسار مساراع باللغبن - متسل اللبث يشكو من حمسار أسفسا على عمسر تقضى بسين أطفسال كبسار بيسن المنافسق والمضادع والمسداجي والمسداري

ا - فهد العسكر ١٦٢.

إنه يعبث بالبناء الاجتماعي الذي يعيش فيه، فهو ليث بينما هم حمير، بل إنهم أطفال كبار، وهم منافقون مخادعون و لا شك أن ذلك كله يدفع المحيطين به إلى رفض العبث ، بل ورفضه وكراهيته، وهو ما كان يدفعه كثيرا إلى مثل هذا التهكم ، ويلتقى مع ذلك ، بل يكاذ يتناص مع ما يقوله " عرار "

أزف الموعد والأهسواء شتسى

وأنا يا صاح أرعاهم وأنست

إنهم صم وعميان وموتسى

وبهذا شيخنا "حمزة " أفتىي

فدع الإجحاف يستأنف سكره

مضحك مسرأى الوقار الزائف

وتبنى الخوف جساش الخائسف

ا ـ العشيات ٩٥٤.

أنا لو كنت من أهل "الطائف" قلت للجاهل قبل العارف لا أقال الله للظالم عثره

يقول "فهد ":

أشجى الرفاق تأوهي وتوجعي

وتمنعي عن شربها في الموقع

وأنا الذي بالأمس إن هي شعشعت

كم زف لى قدحى، وغير مشعشع

أحنو عليه باسما طرباولا

عجب، ولا حسرج حنق الرضع

وأضمه شوقا قبيل ترشفى

منه إلى كبدي وقلبي المولع

وأقسول للاحي: بسه ذرني ولا

تنهق، فما أنا من ذوات الأربع

ا - فهد العسكر ١٦٥.

إلى أن يقول:

وطني .. وكيف يعيش مثلي بلبل ما بين تعبان يفح وضفدع ما بين تعبان يفح وضفدع في أسسرة نقمت علي لرأفتسي بفقيرها ، وصراحتي وترفعي جار الزمان فيا أساودها الدغي وطغى القضاء ، فياضفادعها اشبعى

إنه يحسو الخمر ، بل إنه يتعلق بها تعلقا قد يؤذيه، ولكنه يربط ذلك بنقد المجتمع ، فهو (بلبل) وغيره (تعبان) أو (ضفدع) ، ونقمة المجتمع علية - فيما يرى - لعطفه على الفقير ، وصراحته ، وترفعه .

وفى هذا الجو المتشابه يقول "عرار":

أنضوي تحت لوائك مستجيبا لندائك

راهب الحائمة دعمني وأرى الكرم بعيني

ا ـ العشيات ٢٨٩.

طوع إيحاء دعائك كلما أمعنت عصرا جادك العنقود خمرا واستفاض الكأس بشرا والأسى الكداًر فرا فانظر القلب الشجيا كيف قسرا!! كيف قسرا!! وانظر الزفرة حرى كيف حالت كيف حالت نغما عنبا شجيا

إن للشعر فاعليات معقدة، ومن المستحسن لدى من يتفحص الشعر أن يستوثق من أن الفاعليات التي أراد الشاعر أن يضعها في النص قد تم نقلها إلى القارئ ، ثم يقوم الناقد أو الفاحص بتفسير هذه الفاعليات ، وغيرها من فاعليات مشابهة في قصائد أخرى ، وهو ما نحاول أن نكشف عنه من مشابهات بين كل من " فهد " و "عرار" . يقول " فهد " '

أ - فهد العسكر ١٧٠.

يا ليل والعين سهرى ، وهي دامعة فهل بجنحك من راث لسهران يا ليل حسبي وصدري ملؤه ضرم تلك البقية ، فافتح صدرك الحاتي فكم به لمست روحي العزاء وقد أودعته سر آلامي وأشجانسي

يا أهل ليلاي مــذ شــط المزار بكــم
لا الحي حي، ولا الجيران جيراني
كلا..ولا الروح روحي مذهفت وصبت
لساكني الحي من غيــد ومردان

إن يجحد القسوم والأوطان فضلكم لا القوم قومي، ولا الأوطان أوطاني

وفي هذا المجال المنشابه، ترى تناصا تلقائيا بين الشاعرين ، وذلك عندما يقول "عرار":

ا ـ العشيات ١٩٤.

یا یوم عمان جدد برم شیحان

لا الدار داري ولا الخلان خلاسي ولا المناكيد زارونسي لأخبرهم

أني انتهيت، وأن الموت وافاتي وأن صومعة النسك قد هدمت وأن صومعة النسك قد هدمت وأن أكواخهم رمز لإيماتي

وهو مع هذا التناص المتطابق (لا القوم قومي ولا الأوطان أوطاني) و (لا السدار داري ولا الخسلان خلانسي) و التنساص المتوازي في المعنى العام للأبيات، هو - مع هذا - ينكر أعداء وطنه، وربما صنف أعداء الحرية و التقدم معهم يقول من القصيدة نفسها ، في بيت تال للأبيات السابقة :

## لا بارك الله في قـوم عرفتهـم بعد التجـارب أعداءً لأوطاتـي

إن مزية المعاني في النص تتجلى في صحة الصلة التي أراد أن يربطنا. بها الشاعر، في بيت واحد .. جائز .. أو في القصيدة كلها ، وهذا أمر واضح النطق. ومن ثم فإنه يتوجب

علينا أن نربط بين دلالة البيت مفردا، ودلالته في السياق، وارتباط ذلك كله تتاصيا مع قصيدة أخرى لشاعر آخر. وهذا ما جعل صلة تتاصية بين كل من "فهد "و "عرار".

إن القيمة الخلقية العميقة التي تملأ الوجدان الشعري، ليست قيما أخلاقية دينية ، كما أنها لا تتضمن نفعا ماديا ، وذلك لأن فيها القيمة الأخلاقية بالمعنى الإنساني العام ، والتي تتضمن الوفاء للفن الشعري بمقتضياته ومتطلباته. إنه الصدق الشعوري الذي يعطينا صورة للمشاعر التي تبرز لنا شخصية صاحبه،

"وحين يشتمل عمل فني على عناصر من الممكن التعرف عليها على أنها عناصر "بيوجرافية"، فإن هذه العناصر يعاد تنظيمها في العمل الأدبي بحيث تكتسب قالبا جديدا تفقد فيه المعنى الشخصى المعين، وتصبح مادة إنسانية ملموسة، وجزءا لا يتجزأ من العمل الأدبي" . والذي نلحظه في إبداعات شاعرينا "فهد "و "عرار" هو أنهما كانا يحافظان على العناصر البيولوجية لأعمالهما ، بحيث تخرج من كونها تعبر عن معان

ا - في نقد الشعر ١٣٦.

شخصية إلى كونها تعبر عن معنى عام، حتى ثلك الأعمال التي تحدثا فيها عن الخمر والنساء .

يقول "فهد":

يا طائر الفجر .. من بالراح أغرانا

إلاك ، حين تناغى الروض سكرانا

قم ، واصطبح فكؤوس الورد مترعة

من خمرة الفجر، إن الفجر قد باتا

وارقص وصفق وطر واهتف وغن به

وحيه واسكب الأشواق ألحانسا

إلى أن يقول :

يا جيرة الروض من منكم يخبرنسا

فالدهر أدناكم منه وأقصانها

كيف الأحبة ؟ جاد الغيث ربعهم

إنا على عهدهم رغم الذي كاتسا

أ - فهد العسكر ٢٢٠.

سلوا - بربكم - ليلاكه فلكه باتت تشاكي بجنح الليل ليلاها كم كاشفتها بما ضمت جوانحها فتهنا فتنزف الدمع إشفاقا وتحنانا يا جيرة الروض والأحلام شهاردة ما كان أسعدكه فيه وأشقانا

إنه هنا يتناغم مع ما كتبه الشاعر " ابن زيدون " في نونيته ، إذ إنها على نفس الوزن والقافية ، بل والاتجاه ، لأنه ينتهي بخطاب ليلاه ، وهي سمة من سمات العناصر البيولوجية في العمل الأدبي، وسوف نلمح ذلك أيضا فيما قاله "عرار" :

يا جيرة البان، ليت البان ما كاتسا ولا عرفنا بوادي السير خلانسا وليت جذوة ذاك الحب ما اتقدت ولا اصطلينا من الأشواق نيرانا

ا ـ العشيات ٢٧٠.

أو ليتنا كلما طساف الحنين بنسا

وسامنا من ضروب الوجد ألوانا

وعادت النفس تذكارات صحبتكم

نسطيع تعزية عنكم وسلوانا

ئم يكرر:

يا جيرة البان .. هيهات الشباب فقد

حالت مسراته برحا وأشجانا

وبدلته الليالسي مسن تمسرده

على التقاليد تسليما وإذعانا

وأخلقت خيبة الأمال جدته

وشوهبت سفره متنا وعنوانها

إلى أن يقول:

فبات كالقبر في قفر توهره بجاذب الليل والأرواح أشطانا وأقفر القلب إلا من رسيس جـوى
يكاد أن يوقـر الأحشاء هجرانـا
ومـن بقيـة إحساس وعاطفـة
تنـم عنهـا دموع الشعر أحيانا

ويؤطر ذلك كله بالقول:

فانظر مغانیه کیف الانس أنکرها
وکیف ما عدد دوح العمر فینانا
وکیف أصبحت لا أهتم ، هل نزلت
"عمان" أم غادرت لمیداء "عمانا"
ولا أبالي ، أركب (الهبر) شرفها
بالأمس، أم ركبه عن أرضها بانا

إن الشاعرين هذا رغم العبث والفوضى التي اتخذها منهجا في الحياة، فإنهما لم يخرجا عن النسق الفني المتأزر المتساوق المتناص تطابقا ، وهذا ما يجعلنا نقول: إن التضارب بين السلوك الاجتماعي والنسق العام ، لا يحدث لدى ممارسة

الإبداع ، لأن الإبداع تنسيق والتنسيق استواء مع قواعد الفن وأصوله . إن " فهدا " يقول ' :

يا مرتع السروح والأشجان ثائسرة إني على العهد ماكسر الجديدان

فهذا الاستواء النفسي يلتقي مع "عرار "عندما يقول:

وحياتي الراغدة وحياء الوالده

يالأيامسي الرقيقة بين قبالات الشقيقة

إنه العود إلى النفس المستوية ، البعيدة عن الفوضى والاضطراب .

ا ـ فهد العسكر ٢١٩.

#### التناص مع التراث

يظل الشعر العربي مصدرا هائلا لكثير من الإبداعات عبر العصور، وحتى يومنا. ولن يتخلى أحد من الناطقين بالعربية عن صلته بالتراث ، واستثماره فكرا وصياغة . درج على هذا الأقدمون ، كما يدرج عليه المحدثون، قل أو كثر هذا الاستثمار .

ولقد كان العربي القديم يستجلي الأشعار في المواقف التي تصدفه ، ومن هنا كان الشعر ديوان العرب . فقد كانت له القيمة الكبرى أكثر من أي قول، لأنه كان ألسنة القبائل، مدافعا عنها وكان عمر بن الخطاب لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد بيت شعر . يقول معاوية لابنه : يا بني . . إرو الشعر، وتخلق به، فلقد هممت يوم صفين مرات بالفرار، فما ردني عن ذلك إلا قول ابن الإطنابة :

ا ـ الأمالي ١:٨ .

أبت لي عفتي وأبي إبائي وأبي المد بالثمن الربيح وأخدي الممروه نفسي وإقدامي على المكروه نفسي وضربي هامة البطل المشيح وقولي كلما جشأت وجاشت مكاتك تحمدي أو تستريحي لأدفع عن مكارم صالحات

وقد قرر بعض النقاد بأن الشعر عار من الغايات النفعية، بينما يهدف النثر إلى تحقيق نوع ما من الفائدة ، وهؤلاء النقاد بما يرون يفصلون بين الشعر والأهداف الخلقية والاجتماعية، ولهذا لم يطالبوا الشعراء بصدق ولا هدف " فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا في تأخر الشاعر ، لوجب أن يحذف اسم أبي نواس من الدواوين، والدين بمعزل عن الشعر ". وهذا ما يدفعنا إلى تناول شعر الشاعرين " فهد " و "عرار" من الناحية الفنية ، بعيدا عن الناحية الدينية ، لأنهما أسرفا في الحديث عن الخمر والنساء.

ا - الوساطة ٦٢.

وأيا كان الأمر فإن الشاعرين - فيما عمدا إليه وأكثرا منه - لم يكونا إلا ممارسين للأداء الفني، بعيدا عن النظرة الاجتماعية أو النظرة الدينية ، وهنا لا وجه لمطالبة الشاعر بصدق الواقع، ووصف دقائقه ، لأن أصالة الشاعر في تعبيره، ورجوعه إلى ذاته ، بعيدا عن العبارات التقليدية المحفوظة .

وهنا نكاد نلمس، ونحن نتعرض لشعر " فهد " و "عرار" أنهما تشابها كثيرا فيما ورد إلينا من سيرة " طرفة بن العبد " الذي خرج على المألوف الاجتماعي، فكان أن نهرته القبيلة، ثم هجرته، فكان منه أن أخذ موقفا رافضا لهم كما فعل كل من " فهد " و "عرار" ، فقد قذفا بنفسيهما في ملذات الحياة كما فعل " طرفة "، الذي لها وسكر ولعب ، متمردا حتى السرف، مكابرا لا يريد الخضوع ، حتى ذاق مرارة الاغتراب والتشرد يقول " طرفة "!

وما زال تشرابي الخمور ولذتى ومتلدي ومتلدي

ا ـ الشعر والشعراء ١٣٧١.

إلى أن تحامتني العثيرة كلها وأفرد البعير المعبد وأفرد البعير المعبد رأيت بني غيراء لاينكرونني ولا أهل ها ذاك الطراف الممدد

لم يتجاوب أهله مع فلسفته التي لم تكن لهوا مطلقا، و لا جدا مطلقا ، وهذا شأن المتفتحين ، فلم يكن طرفة مغلق العقل، كما أن " فهدا " و "عرار" لم يكونا مغلقي العقل، بل كانا ثائرين رافضين ، مقبلين على التجديد والتغيير . يقول " فهد " !

يا حبيبي .. كفي ملاماً فهيا نتساقي على الرمال الراحا أطفأ الصحو مشعلي فاسكب الز

يت، وأشعل بربك المصباحا

وأدرها على جهرا فان السرا

ح أمست للعاشقين مباحيا خمرة تملأ النفوس سرورا

واغتباقا وتطرد الأتراحا

ا - فهد العسكر ٢٢٤.

# زعموا أنها فسد فلولا أترعوا جامها لشاموا الصلاحا كذبوا فالفسد ما اقترفوه جناحا جهرة لم يسروا عليهم جناحا

لقد تأثر " فهد " هذا بما كان في التراث من اختراق للعرف السائد ، وهو احترام القبيلة، وعدم الخروج على رأيها ، واحتساء الخمر لعلها تكون مهربا من أزمة الحياة التي يعيشها مع قومه . وربما عاد ذلك أيضا كمحاولة من الشاعر للدخول في عالم شعري صنعه الأقدمون ، وهو الحديث عن المرأة مع الحديث عن الخمر ، لعلهما يخلقان لديه العلم الذي يرتجيه من وراء طموحه إلى تغيير البنية الاجتماعية لقومه .

وفي هذا المجال يقول "عرار" :

عفا الصفا وانتفى من كوخ ندماني وأوشك الشك أن يودي بإيماني

ا ـ العشيات ٤٠٠.

شربت كأسا ، ولـولا أنهم سكروا
بخمرتي وسقاني الصاب ندماني
لقلت : يا ساق " هـلا والوفاء كما
ترى تنكر، هـلا عدت بالثانـي
سيمت بلادي ضروب الخسف وانتهكت
حظائري، واستباح الذئب قطعاني

بل إنهما كانا يتجرآن على اختراق الدين ، ليس انخلاعا منه ، ولكن رفضا لممارسته بالطريقة السطحية التي تشيع بين أوساط المدعين يقول " فهد " :

مالي أرى الغربان طائدة والصقر دامي القلب لم يطر مالي أرى جاري يكفرني ويقدم القربان للحجر مالي أرى العريان يسأله مالي أرى العريان يسأله

ا - فهد العسكر ١٨٧.

لقد عمد الشاعران إلى تعدد الأوزان، على ما جرى في تاريخ التراث الشعري العربي، ولكنهما تعمدا في بعض أشعارهما أن يجريا على سنن الأقدمين وزنا وصياغة يقول "فهد "':

يا ساقي الخمر زدني فالرؤى هتفت

بي وهي سكرى، وما أغمضت أجفاني
تراقص الحبب الممراح في قدحيي
فأين ؟ أين الكرى من جفن سكران؟!
يا جيرة البان ، حيا الغيث روضكم
وجساد واديكم يا جيرة البان

إنه "أبو نواس "فيما تناولته عباراته، بل إنه يستوحي التعبيرات التراثية "حيا الغيث روضكم "وهو في هذا يلتقي مع "عرار "عندما يقول":

فادر كورسك يا أبا مترعة رويه ناصيف مترعة رويه

ا - فهد العسكر ١٧١.

<sup>2 -</sup> العشيات ٢٠٠٠.

وأحل مقسال الشيسخ إن

أفتسى بحرمتسها عليسه

إن السذي تسبسي مواطنسه

تحسل لسه السبيسه

لقد كان هذا الاتجاه سائدا في شعر العباسيين ، وبخاصة المولدون منهم "كأبي نواس"، الذي جهر بالفسق إلى حد قوله':

ألا فاسفتي خمرا، وقل لي هي الخمر ولا تسفتي سرا إذا أمكن الجهر

وإلى أن يتباهى بتعاطى الحرام والتلذذ به يقول :

فسإن قالسوا: حرام. قل: حرام

ولكسن اللسذاذة فسي الحسرام

لقد تمحور التراث على أيدي أبي نواس وأبي تمام وابن الرومي والمتنبي، لأنهم جاءوا بالثقافة اليونانية، والبيئة الحضرية الجديدة ، فاهتز في وجدانهم هيكل القصيدة العام.

ا - أو نواس ، للعقاد ١٦٧.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> - المصدر السابق ۱۱۸.

كذلك دخلت على لغة الشعر ألفاظ جديدة ، لاحتكاك باللسان الأعجمى ، وهنا يتغير مصطلح التراث مع هذا التغير ، وهو ما يجعلنا لا نربط بين أعمال " فهد " و "عرار" وبين التراث بشكله القديم ، ولا بين التراث بشكله النواسي وزملائه ، بل إننا نقول إنهما استلهما الشكل التراثي بمفهوم عقلاني، جعل واحدا مثل "عرار" يكتب قصيدة التفعيلة يقول ا :

يا حلوة النظره كم مرة نظرتك الحالمه أصمت على غره سهما من السحر طاش ولكن الرؤى النائمه في فجوة الصدر عليد ناعمه تكن تسدري وليم تكن تسدري

وواضح ما في هذه المحاولة من نفس شعري هادر ، مع ملاحظة أن الشاعر خلط فيها بين تفعيلات مختلفة ، لا تنتمي لوحدة التفعيلة ، التي يحرص عليها شعر التفعيلة. وطبعا لم يظهر هذا عند " فهد " لأن هذا اللون من الشعر كان في طور

ا ـ العشيات ٥٢٢.

التجريب، انخلاعا من التجريب في العصر العباسي، وكذلك التجريب في الشعر الأندلسي ، الذي أفرز اللون الموسيقي الجديد للموشحات .

إن الشعر من حيث مفهومه رسالة الشاعر إلى الناس ، واللغة ليست ألفاظا جامدة وبيانا وبديعا ومنطقا، وإنما هي ترجمة للروح والحياة. ونحن بهذا أمام شاعرين كان الشعر حالة تتلبسهما فلا يفيقان منها إلا على عمل شعرى إبداعي، نملك إلا أن نتناوله بيد التقدير الفنى .

لقد انعطف العصر بالشعر العربي إلى بيئات حضارية جديدة ، ولكنها -مع هذا- حافظت على جوهر الشعر العربي، وهو ما يبين جليا في شعر كل من " فهد " و "عرار" ، فما تزال طبيعة اللغة لديهما، اللغة العربية بقواعدها وبلاغتها، وما تزال أوزان الخليل بن أحمد ، والتطور الذي امتد بها تحملان قيمة تاريخية، تجاوزا بها الطفرة الثورية التي وصلت لهما إلى مستوى العصر .

ومهمة الناقد الحديث أن يتجه إلى عملية التفاعل بين الإنسان العربي وحضارته داخل القصيدة ، ويعني هذا -على وجه التحديد- الكشف عن التفاعلات المتصارعة في بناء العمل

الشعري، أي في المستوى الجمالي الذي يتطلع إليه شاعرانا عن طريق عملية الإبداع.

لقد تمكن الشاعران ، في تناص متواز أن يرسما لنا مشاهد تذكرنا بمشاهد البكاء على الأطلال ، ولكنهما لا يقفان عليها ، لانخراطهما في بيئة جديدة ، ومفردات جديدة، تمكن القلب والشعور من التعبير عنهما .

لقد رسما بشعرهما لوحات تلاصقت مع الشعر العربي بمده وجزره ، لوحات حملت الطول والعرض ، وكانت الحبيبة، سواء أكانت المرأة أم الوطن – تمثل البعد الطولي من بداية القصيدة .

لقد كانا في طفولتهما معنبين ، امتد بهما ترسيب هذا العذاب في تشكيل بنية المكان والشخوص ، موضع الشكوى ، مرتبطين بالفطرة المرهفة ، والحس الدقيق، والتجاوب العميق مع الكون والحياة . لقد كان الشاعران يبحثان عن المكان الأمن، ولهذا كانت ظاهرة المكان واضحة في شعريهما، من خلال المرأة والخمر " فقد كانا معادلا موضوعيا للمكان المجازي للمكان لرحم الطفولي الأمن ، يلوذان بهما أملا في الوصول إلى التوازن النفسى .

ا - الشعر في الأردن٧٧.

# المصادر والمراجسع

- أفاق التناصية . ترجمة وتقديم د. محمد خير البقاعي دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ١٩٩٨ .
- أبو نواس . الحسن بن هانئ العقاد . مطبعة الرسالة بالقاهرة: ١٩٥٧ .
  - الأمالي، القالي. دار الكتب المصرية.
- بروميثيوس طليقا . ترجمة لويس عوض ، القاهرة : ١٩٤٧
- ترويض النص. حاتم العسكر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
  - حركية الإبداع . خالدة سعيد ، بيروت : ١٩٧٩ .
  - الشعر في الأردن . أحمد المصلح . أوراق ملتقى عمان الثقافة الثقافي الخامس ١٩٩٦ . وزارة الثقافة . الاردن .
- الشعر والشعراء. ابن قتيبة ، نهضة مصر ، القاهرة :

. 1979

- عشیات وادی الیابس. دیوان عرار . جمع وتحقیق د. زیاد صالح الزعبی ، المؤسسة العربیة للدراسات والنشر بیروت : ط ۲ ، ۱۹۹۸ .
- النقد الأدبى الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر بالقاهرة: ط١،١٩٧٧.
- الوساطة بين المنتبي وخصومه. علي بن عبد العزيز الجرجاني، القاهرة: ١٩٤٥.

- عرار شاعر الأردن وعاشقه . مختارات عبد الله رضوان ، مئوية عرار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٩٩ .
- شعر فهد العسكر. نورية الرومي . بيروت : ط ٢ ، ١٩٩٩.
- فهد العسكر .. حياته وشعره. عبد الله زكريا الأنصارى ، مطابع الرسالة بالكويت ، ط ٣، ١٩٧٢ .
  - مصطفى وهبى التل . قراءة جديدة تقديم د. محمود السمره مؤسسة عبد الحميد شومان ، عمان ، الأردن : ٢٠٠٢ .
- في نقد الشعر .محمود الربيعى . دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ١٩٧٧ .
- Coleridge: Biogrsphie literaria. New York.
- Elior. T.S. The use of poetry and the use of criticiom London: Faber 1964.

# المحتوى

٥	مقدمة
٧	مرجعيات البيئة الثقافية والاجتماعية
٤٧	البواكير
٥٣	جمع الشعر والشاعرية
۸۳	دلالة العناوين والأمكنة
94	قضايا تناصية
1 • 1	البناء العضوي والصورة الشعرية
١.٧	البناء الإيقاعي والظواهر الموسيقية
114	تيار الفوضى والعبث
171	النتاص مع التراث
1 2 4	المصادر والمراجع.

### من آثار المؤلفة

- شعر فهد العسكر: دراسة نظرية تطيلية. الطبعة الثانية ١٩٩٩ بيروت.
- الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور . الطبعة الثالثة ١٩٩٩ بيروت .
- محمود شوقي الأيوبي : حياته وتراثمه الشعري . الطبعة الثانية ١٩٩٩ بيروت .
- الخطاب المسرحي في النقد الأدبي بالخليج العربي . بيروت ١٩٩٩ .

#### AL-ASKAR & ARAR: INTERTEXTUALITY IN THEIR POETRY

# ذةد أدب



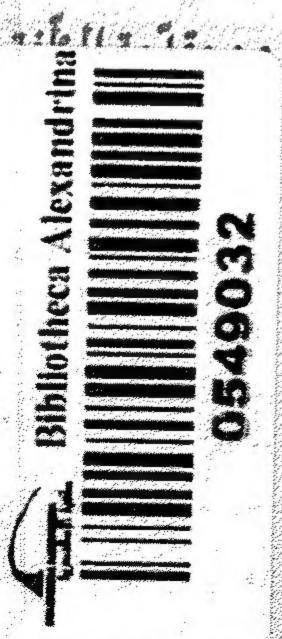
الشاعران: العسكر وعرار قفايا تنامية

لماذا فهد، وعرار؟

لقد كانا وجهين لعملة إبداعيّة متشابهة ، أو قل كانا وجهين لعملة واحدة ، فإذا كان المرؤ القيس يمسك بطرف الخيط ، ويمتدّ به إلى أبي نواس وأبي العتاهية وأضرابهما ، فإنّ «فهداً » و«عراراً » قد أمسكا بطرف الخيط من الجانب الآخر.

لقد استطاع الشاعران أن يعبّرا عن قلق جيلهما نظراً للتناقض المرير بين الواقع والأمل، ولكنّهما لم يتركا نفسيهما للضياع ، فقد ثارا ورفضا وتمرّدا ، ولكنّهما ظلاً على ولاء للوطن ، وولاء للمواطن ، يعركان عواره بالنقد اللاذع لعلّه يصحو أو يفيق .

لقد حاولت أن أجعل من الربط التناصيّ قاسماً مشتركاً بمراحله الثلاث : التوازي والتلاصق والتطابق ، لعلّي بهذا أصل إلى لبّ النصّ ، وأربط بين وجدان الشاعرين اللّذين يشتركان في كثير من الأشياء ، وأجلي صفحة من تاريخهما الفنيّ .



ISBN 9953-36-777-9



